كتاب المؤتمر العلمي الدولي

" التراث والحداثة في اللغة والتاريخ

"مثاقفة واختلاف"

تحت رعاية

صاحب الفضيلة الإمام الأكبر

أ.د / أحمد الطيب

شيخ الأزهر

وفضيلة الأستاذ الدكتور

محمد المحرصاوي

رئيس الجامعة

رئيسا المؤتمر

أ.د / غانم السعيد — عميد الكلية

أ.د / نظير عياد — أمين عام مجمع البحوث الإسلامية

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢)

كتاب المؤتمر الدولي العلمي

" التراث والحداثة في اللغة والتاريخ

"مثاقفة واختلاف"

تحت رعاية

صاحب الفضيلة الإمام الأكبر

أ. د / أحمد الطيب

شيخ الأزهر

معالي الأستاذ الدكتور

محمد المحرصاوي

رئيس الجامعة

رئيسا المؤتمر

أ.د / غانم السعيد

عميد الكلية

أ.د / نظير عياد

أمين مجمع البحوث الإسلامية

(المجلد الأول)

رؤى التحول في الفن الشعري
بين التراث والمعاصرة
"تأصيل ونقد"

تأليف/

د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية -

جامعة جازان

رؤى التحول في الفن الشعري بين التراث والمعاصرة "تأصيل ونقد"

محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

قسم البلاغة والنقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة جازان

الملخص :

هذا البحث رصد لبعض مرتكزات التحول في الفن الشعري في التراث العربي في جانبه الفني والنقدي، مقارنة مع مرتكزات التحول في منظور الحداثة العربية، وذلك في جانب «المعاني والتخييل»؛ لكونه يمثل عنصرًا رئيسًا في تكوين وتقييم الفن الشعري.

وهو لا يخوض في تحليل التجارب المختلفة إلا بقدر ما يخدم فكرة الرؤى والمنطلقات الفنية والنقدية لهذا الجانب السابق للوصول إلى نتائج محددة حول خريطة التحول وثمراتها.

ويتبنى البحث – بعيدًا عن الخطابية والعاطفية – أن التحول في النوع الشعري ونقده في بياننا العربي قد انتهج طريقًا يعزز من قيمة الفن الشعري، ويقبل ما يتفق مع جوهره وطبيعته، وما يرقى به، مع إدراك ذاتية الفن التي تتقبل التجديد المدروس في المعاني والصور، مع بلوغ ذلك أوْجَه في أزهى عصور التطور في دراسة الفن الشعري ونقده في القرن الرابع الهجري.

وعلى الجانب الآخر تأتي دراسة التحول في منظور الحداثيين العرب، مع التركيز على الجانب السابق، والذي تبلور حديثًا فيما يعرف بـ "الشعرية"

للوصول إلى ثمرات التحول في هذا الجانب، وآثارها في الفن الشعري، وقيمتها من الناحية الفنية والنقدية.

والبحث يزعم الموضوعية، ويحرص عليها في التحليل والنقد، ولا يدعي الجِدَّة في بعض ما يطرحه، وهو يمثل رأي كاتبه وقراءته لما سطَّره النقاد قديمًا وحديثًا، مع الحرص على التمثيل والاستدلال، والتأصيل والتوثيق، واستخلاص رؤى التحول، وبيان جدواها وقيمتها في الفن الشعري ليصل إلى نتائج يراها تسهم في تطوير البحث النقدي، وتفيد من جهود السابقين، وتربط بين القديم والجديد على نحو يعود بالخير على دراسة الفن الشعري ونقده.

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل

كلمات مفتاحية: تحول، فن شعري، شعرية، تراث، معاصرة.

Visions of the transformation of poetic art between heritage and contemporary "rooting and criticizing"

Mohammed Abu Ala Abu Ala Al , Hamzawi

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arts and Humanities - Jazan University

Abstract:

This research monitored some of the pillars of the transformation of poetic art in the Arab heritage in its artistic and critical aspect, compared to the pillars of the transformation in the perspective of Arab modernity, in the aspect of "meanings and imagination", because it represents a key element in the formation and evaluation of poetic art.

It only analyses different experiences to the extent that it serves the idea of the artistic and critical visions and premises of this previous aspect to reach specific conclusions about the transformation map and its fruits.

The research embraces - far from rhetorical and emotional - that the shift in poetic genre and its criticism in our Arab statement has taken a path that enhances the value of poetic art, accepts what is consistent with its essence, nature, and what it amounts to, with the realization of the subjectivity of art that accepts the thoughtful renewal of meanings and images, while reaching its highest levels of development in the study and criticism of poetic art in the 4th century AH.

On the other hand, the study of the transformation comes in the perspective of Arab modernists, with a focus on the previous side, which was newly crystallized in what is known as "poetic" to reach the fruits of transformation in this aspect, its effects on poetic art, and its value technically and critically.

The research claims objectivity, incites it in analysis and criticism, and does not claim novelty in some of what it presents, and represents the opinion of its author and his reading of what critics have said old and new, taking care of representation and inference, rooting and documentation, drawing visions of transformation, and demonstrating their usefulness and value in poetic art to reach results that he sees contribute to the development of critical research, benefit from the efforts of the former, and link the old and the new in a way that is good for the study and criticism of poetic art.

And God is behind the intention, and he is the guide to both the way

Keywords: transformation, poetic art, poetry, heritage, contemporary.

مقدمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا حتى يبلغ الحمد منتهاه، والصلاة والسلام على نبي الهدى والرحمة، محمد صلى الله عليه وسلم، الذي أرسله الله للعالمين بشيرًا ونذيرًا، وداعيًا إلى الله بإذنه، وسراجًا منيرًا.

وبعد

فلقد شهد الفن الشعري العربي موجات من التحول والتطور منذ بداياته الأولى إلى يومنا هذا، وقد تنوعت واختلفت الرؤى والمنطلقات حول مفردات التجديد وآلياته ومرتكزاته، وشق التحول في الفن الشعري طريقين:

الأول: ترتكز رؤيته على الخصائص الفنية للشعر العربي والمتمثلة في لغته الإبداعية، ويمتد من الجذور الأولى للقصيدة العربية إلى حركة «الإحياء والتجديد» التي بدأت في نهايات القرن التاسع عشر، وامتد صداها إلى يومنا هذا.

والثاني: ترتكز رؤيته على تجاوز الخصائص الفنية، والأنساق الموروثة للشعر العربي، وكسر كل الأنماط التي تمثل تقليدًا، أو ارتباطًا مع آليات الإبداع الشعري، وقد بدأت إرهاصات هذا الطريق مع الحداثة العربية في نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، وامتدت لتأخذ أبعادًا مختلفة، وأشكالًا من التحور إلى يومنا هذا. وقد أحدث «تجريب» هذا الطريق شرخًا في الفن الشعري العربي، تدرج في النمو تحت مسميات مختلفة... من: «الشعر الحر»، ونزولًا إلى «شعر التفعيلة»، ووصولًا إلى «قصيدة النثر»، ثم إلى حالة من «الكتابية» انتهت إلى قطيعة متكاملة مع أنساق اللغة، والفن الشعري، والمتلقي؛ لتصل إلى ذروتها اليوم في حالة من السريالية، والانعزالية

عن الحياة، والناس، لتعيش في رؤوس أصحابها، وقد تغلفت بأغلفة من الرمز، والأسطورة، والإحالة، والغموض، والتعقيد....

ويأتي البحث ليطرح تساؤلات ومقاربات حول مرتكزات التحول في الفن الشعري العربي ونقده، ويرصد رؤى هذا التحول ومنطلقاتها بين التراث والمعاصرة؛ وذلك للخروج من خلال ذلك برؤية تكشف اتجاهات التحول وثمراتها، مع التركيز على ما يمكن الإفادة منه من قيم في تجديد وتأصيل الفن الشعري، وتصحيح مساره ونقده في التجارب المعاصرة. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي، والتاريخي، والتحليلي المقارن، وركز في رؤيته لـ «**فقه التحول**» وآلياته على النظر في بعض خصائص الفن الشعري وتوصيله المتمثلة في: «رؤية الإبداع، ورؤية المعاني بين الدقة والغموض، وغنائية الشعر وإيقاعه، واستراتيجيات التلقي» لكون هذه الجوانب إضافة إلى «لغة الشعر ومعانيه، والتخييل» تمثل في – رؤية البحث – مرتكزات الفن الشعري، وأدوات إبداعه وتطويره التي لا تعرف حدودًا من زمان أو مكان...

هذا، وقد كانت هناك دراسات سابقة حول التحول في الفن الشعري ونقده، ومنها حسب ترتيب صدورها: «تحولات الشعرية العربية للدكتور صلاح فضل، وقصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية للدكتور محمود الضبع، وتحولات الشعرية العربية، الانقطاع والمجاورة في الشعر العربي الحديث للدكتور حذام بدر، وتحولات شعرية للدكتور جابر عصفور، وتحولات الشعرية في زمن الحداثة للدكتور محمد عبد المطلب، وتحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر للأستاذين عمارني محمد، وتواني خالد». وسيرجع البحث إلى هذه الدراسات وغيرها فيما يحتاج إليه في بعض جوانبه، مع احتفاظه برؤيته الخاصة، ونظرته للتحول ومرتكزاته في الفن الشعري العربي

ونقده. وقد جاء البحث في مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والموضوعات. وفي المقدمة: مشكلة البحث وتساؤلاته، والدراسات السابقة، والفصل الأول: تحولات الفن الشعري ونقده في منظور التراث، والفصل الثاني: تحولات الفن الشعري ونقده في منظور الحداثة(المعاصرة)، والفصل الثالث: نظرات نقدية في فقه التحول ومرتكزاته بين التراث والحداثة (المعاصرة)، ثم الخاتمة، وفهارس البحث. والله أسأل أن يعفو عما كان في هذه الصفحات من خطأ قصدت فيه الصواب، وحسبي طلبي للحق والخير. والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل. وصلى الله علي سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الفصل الأول: تحولات الفن الشعري ونقده في منظور التراث

رافق النقد الشعر منذ ولادته الأولى في الجاهلية إلى يومنا هذا، ولا يمكن أن نتصور أن يكون هناك شعر لا يصاحبه نقد؛ فهذا ما تفرضه طبيعة الحياة، وما يؤكده تاريخ الفن الشعري عند العرب منذ بداياته الأولى؛ وقد كان زهير يصنع الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، ثم يكرر نظره فيها خوفًا من التعقب...» (١)، وكان الشعر العربي عند العرب منذ الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون، وكما قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): «كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علم أصح منه»(٢)، والبحث سيتجاوز الخطوات الأولى للفن الشعري ونقده لكثرة الدراسات التي عنيت بهذا الجانب(٣)؛ ليركز على التحول في رؤية الفن الشعري ومرتكزاته المتمثلة **في اللغة الشعرية بما تحمله من معنى، وتخييل.**

- **لغة الشعر ومعانيه:** يأتي على رأس هؤلاء المبرزين في الفن الشعري، والذين أحدثوا تحولًا في شكل القصيدة، وأغراضها، و معاني الشعر، وتخييله في العصر الجاهلي: امرؤ القيس؛ وفيه يقول محمد بن سلام الجمحي ت (٢٣١هـ) : «سبق العَرَب إلى أشْياء ابتدعها واستحسنتها العَرَب واتبعته فِيها

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ٧٨/١، ط دار المعارف، القاهرة، ١٣٣٧٧هـ، ١٩٥٨، تحقيق الأستاذ: أحمد شاكر، والعمدة ١٢٩/١، ط دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، تحقيق الأستاذ: محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي ٢٤/١، ٢٦، ٣٩، ط دار المدني، جدة، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م، تحقيق الأستاذ: محمود شاكر

(٣) ومنها على سبيل المثال: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري للأستاذ: طه أحمد إبراهيم. ومحاضراته من أقدم البحوث المعاصرة التي كتبت حول تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

الشُعَراء: استيقاف صَحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبَّه النِساء بالظباء والبيض، وشبه الخَيل بالعِقبان والعصي، وقيَّد الأوابد، وأجاد فِي التَّشْبِيه، وفصل بَين النسيب وبَين المَعْنى...» (١)، وبالنظر في عباراته السابقة نراها تحمل بذرة الرؤية لخصائص الفن الشعري عند امرئ القيس، ومنها: حديثه عن تجديد المعاني والأخيلة عند الشاعر، وعدم خلطه بين الأغراض،... وكل ذلك يمثل نوعًا من الرصد لتطور وتحول الفن الشعري على يد الشاعر، وفي حديثه عن الطبقة الأولى من «الإسلاميين»، والتي ضمت: الفرزدق، وجرير، والأخطل، والراعي النميري... واختلاف الناس في أصحاب هذه الطبقة أشد الاختلاف... (٢)،يحدثنا عن اقتناص المعاني عند «جرير والفرزدق»، وينقل لنا ما قاله مالك بن الأخطل التغلبي من أن جريرًا يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر، أي في صعوبة قول الشعر عليه والذي شبهه بالنحت في الصخر، وسهولته على الثاني بمن يغرف من بحر (٣) ، وقول الأخطل بناء على ما قاله ولده: إن جريراً أشعرهما...، وقول الفرزدق عنه وعن جرير: وإني وإياه لنغترف من بحرٍ واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز[يريد بذلك ضعف جرير في الغوص على المعاني، والإطالة في استنباط الشعر وتطويله]... (٤)، ولقد زاد أصحاب هذه الطبقة في المعاني زيادات

---

(١) فحولة الشعراء، صـ ٨، ١٨ ط دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٧١م، تحقيق: ش. توري، وطبقات فحول الشعراء ١/٥٥، ٥٦

(٢) طبقات فحول الشعراء ٢/٢٩٩، ٣٠٠

(٣) دلائل الإعجاز، صـ ٥٦٦، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، تحقيق الأستاذ: محمود شاكر.

(٤) السابق ٢/٣٦٠، ٣٦٤، ٣٧٧، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨٩، ٤١٣، ٤٥١، ٤٥٦، ٤١٣، ٤٩٣، ٤٩٤، ٥٠٢.

كثيرة على ما عرفه القدماء والمخضرمون، وكانت لهم «توليدات وإبداعات عجيبة لم يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة، والفلتة المفردة» (١)

ونرى النقد قد قطع شوطًا في دراسة المعاني بجانب دراسة الصياغة التي تمثل اللغة الشعرية للقصيدة، والأعاريض التي تمثل الإيقاع الشعري لها، فهناك ضروب للنقد عند اللغويين والنحويين: نقد يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات...ونقد يتصل بالنحو الإعراب... ونقد يتصل بالقوافي والأعاريض... ونقد فني يمثل عناصر الجمال في الأدب ومكامن الحسن فيه، ومن ذلك قول خلف الأحمر ت (١٨٠هـ)، والذي كان أجود العلماء طبعًا، وأكثرهم شعرًا كما ذكر ابن قتيبة، يقول خلف: ***وبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أَوْلادُ عَلَّةٍ** * ويشرح الجاحظ ت(٢٥٥هـ) عبارته فيقول:« إذا كان الشعر مستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلًا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًا موافقًا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة. قال: وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان» (٢)، فهنا حديث عن سهولة المخارج، والبعد عن التنافر اللفظي، وجودة الصياغة، وتناسب الألفاظ والمعاني، وسلاسة النظم.

---

(١) العمدة ٢/٢٣٨

(٢) البيان والتبيين ١/٦٦، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، تحقيق: عبد السلام هارون.

ونجد ابن قتيبة ت (٢٧٦هـ)، يبحث في تنوع الصياغة في الشعر، ويجد الشعر أربعة أضرب: يجمع فيها بين حسن اللفظ، وجودة المعنى (١)... ويأتي بعده ابن طباطبا العلوي ت (٣٢٢هـ) ليتوسع في دراسة الألفاظ والمعاني، وأهمية المشاكلة بينهما، عارضًا للأشعار المتفاوتة والمحكمة في الجانبين، ويتعرض للوزن والقافية وأهميتهما في الشعر، ووسائل جودتهما، وأسباب قبحهما، مبينًا أن للشعر الموزون إيقاعًا يطرب الفهم لصوابه(٢)، ويأتي قدامة بن جعفر ت (٣٢٧هـ) ليدرس نعوت الألفاظ والمعاني، والأوزان والقوافي، مبينًا ما يجب في جميع ذلك من ضوابط ومحاسن، وما يعرض لها من عيوب(٣)، وتأتي مرحلة أخرى من التطور في دراسة الشعر ونقده عند الآمدي ت (٣٧٠هـ)، وقد قادته الموازنة بين شعري أبي تمام والبحتري لدراسة الأصول الفنية للشعر وعموده عند العرب المتمثل في الطبع، والبعد عن الغموض والتعقيد في المعاني، وتجنب وحشي الكلام، ومستكره الألفاظ...(٤)، وفي «الوساطة» للقاضي الجرجاني ت (٣٩٢هـ) نراه يعرض رؤيته في اختيار الألفاظ ومناسبتها لمعانيها في الشعر، وكيف يطابق الشاعر بين المعاني والأغراض، وأن هذه المناسبة ومطابقة مقتضى الحال تكون في كل الكلام

---

(١) الشعر والشعراء ١/٦٤وما بعدها.

(٢) عيار الشعر، صـ ٢٠، ٢١، ٣٧، ٣٨، ٤٤، ٥١، ٥٤، ٧١ ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، تحقيق: عباس عبد الساتر.

(٣) نقد الشعر، صـ ٧٣ وما بعدها، ط دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، تحقيق: عبد المنعم خفاجي.

(٤) الموازنة ١/٤، ٥، ٣٠٦، ط دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٣٧٩هـ، ١٩٦٠م، تحقيق الأستاذ: السيد صقر.

شعره ونثره... (١)، وابن رشيق القيرواني ت (٤٦٣هـ) يتناول قضية اللفظ والمعنى التي اتسع القول فيها بالتفصيل(٢)، ويعقد أبوابًا لدراسة الأوزان، والقوافي، والتقفية والتصريع(٣) ليلخص جهود من سبقوه، ويضيف رؤيته الخاصة لهذه الأبواب وغيرها، وتتسع الدراسة عند حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) لخصائص الفن الشعري في معانيه ومبانيه، ومما تحدث عنه في باب المعاني: طرائق اجتلاب المعاني والتئامها، والتفرقة بين معاني الشعر وحقيقته، والأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها...، وفي باب المباني يتحدث عن النظم بمعنى نظم الشعر وعروضه وقوانينه، ولكنه درسه من جهة ما هو ملائم للنفوس أو منافر لها، وهذا غير الدراسة العروضية المشهورة، ولقد بدأ القسم ببيان القدرات التي ينبغي أن تتوافر لصناعة الشعر، وحظوظ الشعراء من هذه القدرات، ومنازلهم في الشعر على حسب حظوظهم(٤) وهذه – بإيجاز شديد – بعض المرتكزات التي قام عليها التحول في رؤية ونقد «لغة الشعر ومعانيه».

- **(البديع والتخييل الشعري)**: شهد الفن الشعر ونقده تحولًا جديدًا في القرنين الثاني والثالث عكسته طبيعة الحياة وتطورها. وكان من مظاهر هذا التحول: النزوع إلى البديع، والتجديد والتوليد في المعاني التي لم يعهدها الناس من قبل، وفي شكل القصيدة ومطلعها، وفي الأغراض التي يتخايل لها الشعراء،

---

(١) الوساطة، صـ ٢٤، ٢٥، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي.

(٢) العمدة ١/١٢٤ وما بعدها.

(٣) السابق ١/١٣٤ وما بعدها.

(٤) منهاج البلغاء، صـ ١١، ٧١، ١٣٣، ١٩٩، ٢٢٦، ط دار الغرب الإسلامي، تونس، ط٣، ١٩٨٦م، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة.

ويبدعون فيها. وقد رافق ذلك تحول في النقد ارتبط بما سبق في الفن الشعري، وكان من مظاهره: الحديث عن فنون البديع (البلاغة)، وضوابطها في الفن الشعري، والحديث عن المعاني والتخييل في الشعر، وما يتصل بذلك من وضوح وغموض، ووحدة القصيدة، ودراسة بدايات التحول والاختراع في المعاني والتأريخ لها، وبيان أول من فتح هذا الباب، وأبرز آثاره في التجديد، وغير ذلك من ملامح التحول الكبيرة واللافتة التي شهدها الفن الشعري ونقده في تلك الفترة الزاخرة بالحراك العلمي والأدبي. وظهرت في هذه المرحلة مجموعة من الشعراء المولدين والمجددين الذين أحدثوا تحولًا في الفن الشعري في معانيه وأغراضه، وصوره، ومنهم: بشار بن برد ت(١٦٨هـ)، وأبو نواس الحسن بن هانئ ت (١٩٨هـ)، ومسلم بن الوليد ت (٢٠٨هـ)، واتبع هؤلاء أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ت (٢٣١هـ)، والبحتري أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي ت (٢٨٤هـ)، وعبد الله بن المعتز ت (٢٩٦هـ)، وقد انتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به (١)، ويأتي على رأس المجددين الذين أحدثوا تحولًا في الفن الشعري: «**بشار بن برد**»، « وهو من المطبوعين على الشعر، بل هو أطبعهم كلهم» (٢)،«وهو من أصحاب الإبداع القائلين في أكثر أجناسه وضروبه»، وهو« ممن يستشهد بشعره»(٣)، ولقد زاد هو وأصحابه معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي، ولا مخضرم، ولا إسلامي (٤)، وكانت لديه قدرة عجيبة على التصوير مع كونه أعمى، وله أشعار أنشدها على لسان حمار له مات، وأشعار في العشق، والحكمة، وشعر في محاورة جرت بينه وبين

---

(١) العمدة ١/١٣١.

(٢) البيان والتبيين ١/٤٩، ٥٠

(٣) العمدة ١/١٣١

(٤) السابق ٢/٢٣٩

أحمد بن خلاد حول إلحاده، وغير ذلك من المعاني التي أبدع فيها...» (١)،...ومع تقدمه في صنعة الشعر، فقد كان يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء، مع براعته في الشعر والخطب، وقد قيل : إنه ينظم الشذرة ، ثم يجعل إلى جانبها بعرة...»(٢)، وكان ممن ضربوا بسهم في هذا التحول والتجديد بعده: **أبو نواس الحسن بن هانئ** ، وقد انعكست ثقافته على شعره الذي جاء في أغراض متنوعة، وقد أفاض في خمرياته في وصف الخمر، وكل ما يتصل بها، كما شاع في شعره جانب الفكاهة والمجون، ولولا هذا الجانب لاستشهد بشعره كما ذكر ابن الأعرابي، وابن خالويه، على تعصب الأول للقدماء (٣)، وأقف هنا عند جانب مما أحدثه من تحول في شكل القصيدة من حيث المطلع؛ حيث ثار على مقدمة القصيدة القديمة قائلاً:

قُلْ لمن يبكي على رسمٍ دَرَسْ واقفاً ماضرَّ لو كان جلسْ

اترُكِ الربعَ وسلمى جانبًا واصطبح كرخيَّةً مثل القَبَسْ (٤)

ولقد كان «ينشئ القصيدة أيامًا، ثم يتركها أيامًا، ثم يعرضها على نفسه فيسقط كثيرًا منها، ويترك صافيها، ولا يسره كل ما يقذف به خاطره، ولم يكن

---

(١) الأغاني ٣/ ١٠٤، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٢، ١٦٦، ١٦٧، ط دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، تحقيق: إحسان عباس وآخرين

(٢) الموشح، صـ ٢٨٩، ٢٩٠ باختصار، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، تحقيق: محمد حسين شمس الدين

(٣) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، صـ ٢٠٢، ط دار المعارف، القاهرة، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، وأخبار أبي نواس، جمال الدين بن منظور، صـ٢، ٥٨، ط مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ١٩٢٤م.

(٤) ديوان أبي نواس، صـ ١٣٤، ط دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٣م، تحقيق: أحمد الغزالي.

في الشعر بالبطيء ولا بالسريع، بل كان في منزلة وسطى» (١). وفي ذلك ملمح إلى أن أكثر المحدثين كانوا أهل وعي بهذه التجربة في التجديد، مع التمكن من اللغة وصنعة البيان!!

ورياح التجديد والتحول التي طالت المعاني، والتصوير، وشكل القصيد، قد طالت أيضاً ما عرف بـ «البديع» بمعناه الواسع الذي يشمل فنون البلاغة التي لها مدخل في جمال البناء الفني للشعر وتصويره (٢). ولقد كان على رأس أصحاب «البديع» **مسلم بن الوليد**، «و هو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بـ «البديع»، بل هو الذي لقب هذا الجنس بـ«البديع، واللطيف»، وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي؛ فإنه جعل شعره كله مذهبًا واحدًا، ومسلم كان متفننًا متصرفًا في شعره... وكان شاعرًا حسن النمط.. وكثير من الرواة يقرنه بأبي نواس في هذا المعنى، وهو أول من عقد هذه المعاني الظريفة واستخرجها... »(٣)، وقد انتقل الفن الشعري بعد شيوع البديع، والتوليد في المعاني، إلى مرحلة أخرى من التحول والصنعة تراوحت بين السهولة والتعقيد، والوضوح والغموض، والجدة والتقليد، وعلى الرغم من ذلك، فلقد كان لهذا التحول ثمرات طيبة، عادت على الفن الشعري في جوانب منه بالخير؛ وذلك من خلال ما جد فيه من أغراض، وما لحقه من تطور في التخييل الشعري، وابتكار في المعاني...، وهو من أقوى الأدلة على حيوية الفن الشعري العربي، ومرونة نظمه وبنائه العروضي، وقابليته للتجديد

---

(١) أخبار أبي نواس، صـ ٥٥

(٢) البديع، صـ ٨٥، ط دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي.

(٣) طبقات الشعراء، ابن المعتز، صـ ٢٣٥، والأغاني ٢٥/١٩

والابتكار على اختلاف أشكاله وصوره، وجريه مع حرية الشاعر فيما يرمي إليه من معانٍ... (١)، وكان **أبو تمام حبيب بن أوس الطائي** رائد هذا التحول، وأقوى من حمل رايته، وكان امتدادًا لمن سبق من شعراء البديع، مع الخوض في ذلك إلى أقصى مدى (٢)؛ وقد رآه كثير من أنصاره «أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق، وفلسفي الكلام» أولى بالتقدم والفضل على البحتري؛ لما له من دقة في استنباط المعاني، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط، وشرح واستخراج» (٣)

وكان هناك تحول آخر في الفن الشعري، لم يخرج عن عمود الشعر المعهود في الغالب، ولم يتجه إلى التعقيد في المعاني والصور، والإسراف في البديع إلى حد التكلف، مع الحفاظ على جودة الطبع إلى حد كبير، مع التأثر بالصنعة، والتجديد في الفن الشعري، وفي المعاني والأغراض، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه: **البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي**، وكان له أنصاره أيضًا الذين يميلون إلى «حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب

---

(١) يقول أبو بكر الصولي: «...ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبون على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده، وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان، والناس له أكثر استعمالًا في مجالسهم، وكتبهم، وتمثلهم، ومطالبهم». أخبار أبي تمام، صـ ١٧، ط لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، د. ت. تحقيق: خليل عساكر وآخرين.

(٢) الأغاني ٢٦٥/١٦، والوساطة، صـ ١٩، والعمدة ١٣١/١

(٣) طبقات الشعراء، ابن المعتز، صـ ٢٨٦، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي ٤/١

والاعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل المعاني» (١)، ولقد شهد البحتري لأبي تمام بالتقدم في صنعة الشعر، وأفاد منه، وقال: "جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه...»(٢)

ولم تقف رياح التجديد والتحول في الفن الشعري عند هذا الحد، بل شهدت بعدًا آخر ازداد نموًا وسخاءً على يد **أبي الطيب المتنبي أحمد بن الحسين ت (٣٥٤هـ)**، والذي يمثل مرحلة متقدمة من التطور والتحول في الفن الشعري، والذي شُغل الناس بفنه وشعره إلى يومنا هذا، وقد سمى أبو العلاء المعري أحمد بن سليمان التنوخي ت (٤٤٩هـ) أحد شرحيه لديوان المتنبي «معجز أحمد» لما فيه من قوة الإبداع، وثراء الفن الشعري، وروعة التخييل(٣)،ونرى في شعره حكمة ورؤية للحياة، جعلته يفتح ضروبًا من القول لم يعهدها الشعراء من قبل، وشعره فيه من أغراض الشعر التي طرقها الشعراء من مدح، وهجاء، ووصف... لكن على وجه آخر من طبيعة فنه وشاعريته الفذة، وما عنده من حكمة ومثل، ونظرة فلسفية للحياة، وعمق ودقة في التصوير والتشخيص... ولذا قال العكبري: « وقد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبى الطيب نوادر لم تأت فى شعر غيره وهى مما تخرق

---

(١) الموازنة ٤/١

(٢) طبقات الشعراء، ابن المعتز، صـ ٢٨٦

(٣) وقد شرح أبو العلاء المعري ديوان المتنبي شرحين مختلفين: أحدهما: الموسوم بـ اللامع العزيزي، والثاني: معجز أحمد، وهما مطبوعان محققان. ينظر مقدمة شرح ديوان المتنبي، اللامع العزيزي ٧/١، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط ١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، تحقيق: محمد سعيد المولوي، ومقدمة شرح ديوان المتنبي، معجز أحمد ١٣/١، ط دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، تحقيق: عبد المجيد دياب.

العقول...»(١)، وبعد أن ساق نماذج كثيرة من عيون شعره، قال: «فهذا الذي لم يأت شاعر بمثله وإنما ذكرناه مجملًا ليسهل أخذه وحفظه، ولو تصفحت دواوين المجيدين المولدين والمحدثين لم تجد لأحد منهم بعض هذا نادرًا، ولكن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء ويؤتى الحكمة من يشاء» (٢)، و«لقد رتب المتنبي ديوانه بنفسه، وكان شديد الإحساس بالتاريخ حين جمع شعره ورتبه» (٣)، وهذا الترتيب التاريخي مما يكشف عن حركة وجدان الشاعر، ويعين على تذوق شعره، وإدراك التحول والتطور في فنه، وتلك ميزه من ميزات شعره....

وقد واكب النقد الأدبي التحول السابق للفن الشعري وتخييله: فألف **عبد الله بن المعتز ت (٢٩٦هـ)**، كتابه "البديع" سنة (٢٧٤) هـ دفاعا عن الأدب العربي القديم،(٤)، «وكتابه تتويج لحركة النقد التي قام بها الشعراء... فأصبح النقد قواعد وتعاليم يصوغها ابن المعتز في مصطلحات خاصة أهمها (الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي)... »(٥)، و ألف **ابن طباطبا العلوي ت (٣٢٢هـ)** «عيار الشعر»

---

(١) شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري ١/١٦١، ط دار المعرفة، بيروت، د. ت، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين.

(٢) السابق ١/١٦٧، وينظر في عيون شعره أيضاً: الوساطة، صـ ١٦٢-١٧٧، ويتيمة الدهر، الثعالبي، ١/٢٢٥، ٢٣٢، ٢٦٣، ٢٦٧، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، تحقيق، مفيد محمد قميحة.

(٣) المتنبي، محمود شاكر، صـ ٣٨، ٣٩، ط شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

(٤) البديع، صـ ١

(٥) النقد، شوقي ضيف، صـ ٤٤، ٤٥، ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

، وكتابه في صناعة الشعر، والميزان الذي تقاس به بلاغته، ومن أبرز تحولاته النقدية: حديثه عن «الوحدة في بناء القصيدة»، كأنها مفرغة إفراغًا... ويكون الشاعر فيها كالنساج الحاذق، والنقاش الرقيق، وناظم الجوهر...(١)، وكلامه حول «الوحدة في القصيدة» نرى صداه عند محمد بن المظفر الحاتمي ت(٣٨٨هـ) بعده، مبينًا أن هذه الوحدة «مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع، وأفانينه في أشعارهم» (٢)، وقد كان لابن طباطبا دراسة واسعة حول التشبيه ووجوهه، وطريقته عند العرب كأنه يعده جوهر الشعر ولبه، ومبحثه فيه يعد أهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها، فقد حاول أن يستقصي وجوهه وأقسامه...» (٣)، ونلتقي بعد ذلك بـ «**قدامة بن جعفر الكاتب ت (٣٢٧هـ)**، وكتابه «نقد الشعر»، وهو أول كتاب ينص على كلمة "**نقد**"، فلم نجدها قبله في صدر كتاب أو في رأس موضوع، ونجد له دراسة حول التشبيه مبينًا أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، وقد شرح الأبواب التي يتصرف فيها التشبيه، متبعًا ذلك بالحديث عن الوصف الذي هو نوع من التصوير، وتحدث بعد ذلك عن عيوبهما (٤).

ويشهد النقد تحولًا كبيرًا بظهور دراسات نقدية مقارنة تقوم على الموازنة بين الفن الشعري عند أبي تمام والبحتري، في كتاب «الموازنة» **لأبي القاسم**

---

(١) عيار الشعر، صـ ١١ باختصار.

(٢) زهر الآداب، الحصري، ٣/٦٥١، ط دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، صـ ١٢٥، ط دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٥م.

(٤) نقد الشعر، صـ ١٢٤-١٣٣، ١٩٠

الحسن بن بشر الآمدي ت (٣٧٠هـ)، في أول كتاب يتصدى للمقارنة بين شاعرين لا لغرض وضع أحدهما فوق الآخر، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما في صفاته وخصائصه، وقد ركز في موازنته على المقارنة بين المعاني والصور، وأفرد باباً لما وقع في أشعارهما من التشبيه، وبابًا للأمثال ختم به الرسالة (١)، وقاده الحديث عن الصور الاستعارية عند أبي تمام إلى دراسة فن الاستعارة عند العرب، وبيان طريقتها في الجمع بين الأشياء المتشابهة(٢)،ونرى أفقًا آخر من التحول، والذي تمثل في كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي **علي بن عبد العزيز الجرجاني ت(٣٩٢هـ)**، وكتابه ثمرة معارك عنيفة دارت بين النقاد وشاعر معاصر لهم هو المتنبي، وقيمة كتابه في بحث المسائل التي جدت في الشعر العربي من عصر إلى عصر بحثًا مستفيضًا قائمًا على الذوق، والفكرة، والرواية، رابطاً كل عصور الأدب برباط روحي متين... (٣)،ومن الآفاق التي توسع فيها: حديثه عن الفرق بين التشبيه والاستعارة،...(٤)، ولقد كان من جهود النقاد ما تبلور في «أبواب عمود الشعر» **عند أحمد بن الحسن المرزوقي ت (٤٢١هـ)**، وقد أراد من «عمود الشعر» مجموعُ شرائط الإجادة اللفظية والمعنوية (٥)؛ وذلك للتمييز بين القديم والحديث في صنعة الشعر،

---

(١) الموازنة ١/٥٧، ٢٢٦، ٢٧٢، ٢٨٦

(٢) السابق ١/٢٦٦

(٣) تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، صـ ١٤٣، ط مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ١٩٣٧م.

(٤) الوساطة، صـ٤١

(٥) شرح المقدمة الأدبية للمرزوقي على ديوان الحماسة، محمد الطاهر بن عاشور، صـ ١٣١، ط دار المنهاج، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ، تحقيق: ياسر المطيري.

ومعرفة المصنوع من المطبوع... ولقد جعل من أبواب عمود الشعر: «الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له» (١) فجعل نصيب الصورة أو التخييل ثلاثة أبواب من سبعة أبواب هي عمود الشعر، ذاكرًا لما لك باب من معيار. ونلتقي بعد ذلك بـ **ابن رشيق القيرواني ت(٤٦٣هـ)**، ونراه يفرد أبوابًا للحديث عن المجاز، والاستعارة، والتمثيل، والتشبيه، والكناية(٢)، ومن اللافت: أن دراسته الواسعة لأنواع الصور قد جاءت بعد بيانه لمعنى «البديع»، والفرق بينه وبين «الاختراع»؛ فكأنه قد أتبعها لرؤيته أن التخييل المتمثل في الصور البيانية من أسس الإبداع والاختراع في الفن الشعري.

ونرى تحولًا آخر عند **عبد القاهر الجرجاني ت (٤٧١هـ)** الذي أفرد دراسة خاصة واسعة للصور البيانية المتمثلة في المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، مع بيان الفروق الدقيقة بينها، وأسباب تأثير التمثيل، والفرق بين التمثيل الغامض والمحوج إلى الفكرة...(٣)، وكان حفيًا بـ «دراسة التخييل الشعري» مبينًا بناء الشعر عليه، عارضًا رؤيته له، مبينًا الأغراض التي تقود إليه، وأن ضرب التشبيهات قد حاز منه بضرب من السحر، وغير ذلك من وجوهه، وقد عرض أمثلة كثيرة لما حسن منه، وقد استغرقت ثلاث عشرة صفحة من كتابه(٤)، ونلتقي بعد ذلك بـ **حازم القرطاجني ت**

---

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ١/٩-١١، ط دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون.

(٢) العمدة ١/٢٦٥ وما بعدها.

(٣) أسرار البلاغة، صـ ٢٠، ٩٠، ١٢١، ١٣٩، ١٥٧، ٢٢٥، ٢٦٠، ٢٦٧، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، تحقيق: محمود شاكر.

(٤) السابق، صـ ٢٦٧ - ٢٩٥

(٦٨٤هـ)، وقد عاصر مرحلة جمود وضعف الفن الشعري ونقده في المشرق، مبينًا خروج الشعر عن مذهب الفحول منذ مائتي عام(١)،ودور حازم في التحول في الفن الشعري تمثل في: حديثه المفصل عن طريقة اجتلاب المعاني وبنائها، ودراسة فعل النفس في هذا البناء للمعاني تخييلًا وإقناعًا، وهو جوهر صناعة الشاعر في شعره، وأن المعاني التي تجري فيها صنعة الشعر هي التي لها تعلق بالنفوس وأغراض الناس، وقد اشتركت الفطرة على التعلق بها أو النفور منها(٢). فأصل وجوهر الشعر هو «التخييل» بمعنى إثارة صور الأشياء في الخيال وانتقاؤه ما يؤثر في النفس فتقبل على الشيء أو تعرض عنه... ولقد كان لدراسة حازم حول «التخييل والمحاكاة» في الفن الشعري صدى وأثر فيمن عاصره، ومن بعده ومنهم: **ابن البناء المراكشي العددي ت (٧٢١هـ)** في كتابه « الروض المريع في صناعة البديع، **و أبو محمد القاسم السجلماسي ت (حوالي ٧٣٠هـ)** في كتابه «المنزع البديع في تجنيس أساليب»، وقد ذكر السجلماسي أن صناعة علم البيان، والبلاغة والبديع مشتملة على عشرة أجناس، وقد جعل الجنس الثاني منها: «التخييل»، وضمنه أربعة أنواع: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، مبينًا أن هذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية...(٣)، ويبين ابن البناء المراكشي أن «الشعر مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق...ولكن ليس للشاعر أن يتخيل ويحاكي في الشيء ما ليس موجودًا

---

(١) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، صـ ١٠

(٢) السابق، صـ ٢٠

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، صـ ١٨٠، ٢١٨، ٢١٩، ط مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٩٨٠م، تحقيق: علال الغازي.

أصلًا؛ لأنه إذا فعل ذلك لم يكن محاكيًا بل يكون مخترعًا...»(١)، ونرى عبد الرحمن بن خلدون ت (٨٠٨هـ) يسلك طريقًا أخرى في الحديث عن اجتلاب المعاني واستدعائها في بناء صنعة الشاعر لشعره من خلال ما سماه بـ«الأسلوب أو المنوال»، وهو الصورة الخيالية التي ينتزعها ذهن الشاعر من الأعيان، ثم ينتقي التراكيب التي تعبر عن هذه الصورة الذهنية الخيالية؛ فهو يشكل بخياله أولًا الصورة، وينتزع بعد ذلك من اللغة والبيان ما يبني به هذه الصورة بناءً وافيًا بالمقصود والغرض(٢)....، ويعرف بعد ذلك الشعر تعريفًا يتسق مع رؤيته في الخيال، ودوره في بناء الصورة الشعرية، فيقول: « الشعر: هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة بالوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»(٣).

هذا، وقد كان هناك تحول في الفن الشعري وتخييله في الأندلس، وقد فرضته طبيعة الحياة هناك، ولم يشهد نفس الزخم أو القوة التي كانت في المشرق، وإنما كان في أكثره اتباعًا للمشرق، وقد تمثل في شيوع أغراض اتسع القول في بعضها اتساعًا كبيرًا، مثل: «شعر الوصف للطبيعة بما فيها من جمال وسحر، مع غلبة الخيال، وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول، واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها

---

(١) الروض المريع في صناعة البديع، صـ ١٠٣، ط دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥، تحقيق: رضوان بنشقرون.

(٢) مقدمة ابن خلدون، صـ ٧٨٦، ط دار الفكر، بيروت، ١٤٣١هـ، ٢٠٠١م، تحقيق: خليل شحادة.

(٣) السابق، صـ ٧٨٩

التوقيع الموسيقي... ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه، وبرعوا في الوصف...»(١). أما اختراع «**الموشح**» فهو ليس من باب التحول في الفن الشعري؛ لكونه خارجًا عن أوزان الشعر، «وأكثرها على غير أعاريض العرب» (٢) ولكن دفع التحول إليه لكون «التلحين كان ضروريًا عند شعراء الأندلس، وأوزان الموشح أحفل به من أوزان الشعر؛ ولذلك لا يقع التوشيح موقعه من السمع إلا إذا خرج ألحانًا» (٣). **ونلمح** من خلال ما سبق: الوعي المبكر عند الشعراء والنقاد بأهمية «التخييل الشعري» المتمثل في الصورة البيانية، ودوره في بناء المعنى الشعري، وكيفية اجتلابه، وطريقة بنائه، والمواضع التي يحسن فيها، وكيفية تشكيل الصورة وبنائها، والجمع بين أطرافها، مع دراسات واسعة لأنماط الصورة... وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني. مع الفارق بين دراسة كل منهما للتخييل الشعري؛ حيث إن حازمًا كان يركز على روح الصناعة البلاغية، وما يكون به الشعر فنًا؛ «فكلامه موجه في أكثره إلى صناع البيان والمنتجين له من كتاب وشعراء، وهذا يخالف عبد القاهر والبلاغيين فأكثر كلامهم موجه إلى من يدرسون الشعر والأدب، وكيف ينقدون ويحللون ويتذوقون» (٤)، ودراسة حازم للتخييل الشعري والمعاني من أوسع الدراسات وأكثرها تطورًا عند

---

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ٢/٢٦٦، ط مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ت.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام، ١/٤٧٠، ط دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، تحقيق: إحسان عباس.

(٣) تاريخ آداب العرب ٢/٢٦٧.

(٤) تقريب منهاج البلغاء، محمد أبو موسى، صـ ٣٢، ٣٣، ط مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

المتأخرين، وقد جمع فيها بين خيال الشـــاعر، وذوق الناقد، وثقافة الأديب. ودراسة عبد القاهر جمعت بين ذوق الناقد البليغ، وثقافة العالم الأديب.

- **مرحلة الإحياء والتجديد:** شهد الفن الشعري تحولًا جديدًا بعد الركود والجمود الذي أصابه لزمن طويل امتد إلى أكثر من أربعة قرون (١)، كان الشعر في نهايتها مكبلًا بأغلال البديع، والتشطير، والتخميس، وقد غلب عليه الركاكة والضعف إلى زمن **إسماعيل الخشاب** ت (١٢٣٠هـ)، **ومحمود صفوت الساعاتي** ت (١٢٩٨هـ). وسيقف البحث وقفة سريعة عند محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وهما قطبا المرحلة في الإحياء والتجديد، وإن شاركهما غيرهما من الشعراء، مثل: إسماعيل صبري ت (١٣٤١هـ)، وحافظ إبراهيم ت (١٣٥٠هـ)... ولقد بدأ التحول إلى الإحياء والبعث للفن الشعري على يد **محمود سامي البارودي** ت (١٣٢٢هـ - ١٩٠٤م)، وكان تحوله متمثلًا في العودة إلى الشعر القديم في رونقه وصفائه، وأغراضه في أزهى عصور قوته وحيويته، «وكان يعارض القديم عند فحول القدماء كالنابغة، وأبي نواس، والبحتري، والمتنبي، فخرج بالشعر إلى نطاق جديد، وإن كان فيه تقليد، فلقد كان فيه أيضًا جدة وبراعة» (٢)، ولقد كان له عذره في تلك المجاراة للقدماء؛ حيث كان يشق طريقًا سابلة في عهد أدبي مظلم (٣)، وكان له مع هذا الاحتذاء للقديم تحوله الخاص في الفن الشعري؛ حيث إن البارودي مطبوع

---

(١) أضواء على الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي، صـ ١٣٦، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، صـ ٥١٤، ط دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠م.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، صـ ٢٠٩، ط مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

على قول الشعر يتدفق على لسانه تدفقًا، وكان يرى أن الفن تهذيب وصقل، وأن الطبع وحده لا يكفي، وكان يختار الألفاظ التي تتناسب مع معانيه، وكما طرق أغراض الشعر القديم، فلقد طرق أغراض عصره، وقد مثل نفسه، وزمنه، وبيئته في قصائد شتى(١)، وقد ذاق حلو الزمان ومره لما مر به من أحداث، ونفي، وفقد للأحباب، وله في شعره معانٍ جديدة، وصور لم يسبق إليها، ومن ذلك: الوصف للطبيعة والأشخاص، والأشياء التي عاصرها، وله الشعر السياسي لهذه النفس الأبية المتمردة على الظلم الذي لاقاه، وله النسيب، والرثاء، وغير ذلك من أغراض الشعر. وقد انتقل الفن الشعري بعده إلى مرحلة جديدة، كانت تضرب بجذورها في الفن الشعري القديم، وتعود إلى عصرها لتواكب أحداثه، ومن أوضح هذه الأمثلة على هذا التحول القوي: أمير الشعراء **أحمد شوقي** ت (١٣٥١هـ)، ولقد مزج في فنه الشعري بين مرحلتين: الأولى: مرحلة البعث والإحياء التي بدأها البارودي، ومرحلة التجديد والانطلاق بالفن الشعري إلى معانٍ وصورٍ جديدة فرضتها الأحداث، وطبيعة العصر، مع ثقافة الشاعر الواسعة، وقوة فنه الشعري، «فلقد كان من الشعراء القلائل في عصرنا الحديث الذين نقلوا أصوات شعوبهم، فلم يكن صوتًا واحدًا، بل صوت أمته، وصوت عصره» (٢)

ولشوقي سحره الخاص في شعره، «فكان يعرف كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس، وقد ساعده على ذلك الثقافة

---

(١) في الأدب الحديث، عمر الدسوقي ١/٢٣٦-٢٥٨، ط دار الفكر، بيروت، ط٨، ١٩٧٣م، ومحاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، صـ ١، ط معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٥م.

(٢) أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي العشماوي، صـ ١٩، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

الواسعة باللغة، مع الذوق والطبع، كما أنه واسع الخيال، غني التصوير» (١)، مع براعة في تجديد الصور القديمة التي نفث فيها من شعره وفنه، فخرجت في جدتها على صورة تراها غاية في الابتكار والتجديد، وقد استبد بها دون غيره(٢)، وقد انعكس في شعره الأحداث التي مر بها، وخاصة بعد نفيه إلى الأندلس، وهو ما يمثل مرحلة جديدة في فنه الشعري، كما انعكس في وصفه مشاهدات عصره من طائرات، وقاطرات، وغواصات، وسفن.... ولقد كان دقيقًا في تحوله الفني؛ فعلى الرغم من دراسته للأدب الفرنسي، لكنه ظل مشدودًا إلى المتنبي الذي كان يعده أستاذه الأول، ويليه ابن الرومي، وكان تأثره وإعجابه مرتبطًا بالأدب الفرنسي القديم. ومن ملامح ذلك: الشعر القصصي والتمثيلي، والشعر التاريخي (٣) عنده.

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، صـ ٤٤ وما بعدها، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.

(٢) ومن ورائع تشكيله الفني للصور: قوله في قصر «أنس الخلود»، وقد وقف أمامه خاشعًا متأملًا، مصورًا ما بقي من أطلاله:

أيُّها المنتحي «بأسوانَ» دارًا ... كالثريّا تريدُ أن تنقضا
اخلع النَّعلَ واخفض الطرف واخشعْ ... لا تحاولْ من آيةِ الدَّهرِ غمضا
قفْ بتلكَ القصور في اليمّ غرقى ... ممسكًا بعضها في الذُّعرِ بعضا
كعذارى أخفينَ في الماءِ بضًّا ... سابحاتٍ به، وأبدين بضًّا
مشرفاتٍ على الزوال. وكانتْ ... مشرقاتٍ على الكواكب نهضا
شابَ من حولها الزمانُ. وشابت ... وشباب الفنونِ ما زالَ غضًّا

الشوقيات ٢/٥٧، ط دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث، صـ ٩٣، وتحولات الشعرية العربية، صـ ٢٩، صلاح فضل، ط مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٢م.

هذا، ولقد **واكب هذا التحول في الفن الشعري تحول آخر في النقد الأدبي**، وكان لرواد هذا التحول مسارات بعضها جاء مزيجًا من الاطلاع على الآداب الغربية، والتأثر ببعض مدارسها، وخاصة المدرسة الرومانسية الإنجليزية ونقادها، وخاصة «كولردج، وبايرون، ووردزورث، وشيلين، وهازلت»، وغيرهم، مع التجربة الشخصية في نقد الشعر، وعقد المقارنات بين الفن الشعري عند العرب والفن الشعري عند الغرب. وقد تبلور هذا النقد في شكل مبادئ نظرية عند أصحاب «**مدرسة الديوان**»، والتي ضمت: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، **ومن أبرز اتجاهاتها** في الشعر والنقد: الابتعاد عن الأغراض العامة، وشعر المناسبات، والتركيز على شعر الوجدان، والحديث عن النفس الإنسانية، ونزعتها الذاتية، وبيان أن الخيال كل ما يتخيله الإنسان من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النفس وحالاتها، والتفرقة بين الخيال والوهم، وهو ما يخلط فيه كثير من الشعراء فيفسد شعرهم، وأن التشبيه إنما يراد لشرح عاطفة أو بيان حقيقة(١). وقد ظهر ذلك واضحًا في شعر عبد الرحمن شكري أحد أقطاب هذه المدرسة، والذي تأثر في توجهه بشعراء الرومانسية الإنجليزية، «وطابع هذه المدرسة: البساطة في التعبير، وعدم التقيد بما يسمى بـ المعجم الشعري، والاهتمام بالنفس الإنسانية في أبسط صورها، وقد وضع أسس هذا المذهب في الشعر، وسلكه العقاد والمازني على اختلاف بينهم في العاطفة والفكر؛ حيث زاوج شكري بينهما، وآثر المازني العاطفة، وانفرد العقاد بالفكر» (٢)، وكان من النقد الذي نادى به «وحدة القصيدة» بأن تكون غالبًا ذات موضوع

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ٣٩٩/٥ وما بعدها، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، تحقيق: نقولا يوسف.

(٢) في الأدب الحديث ٢٤٤/٢

واحد [1]، وزاد العقاد بعده في مسألة الوحدة حين دعا إلى «الوحدة العضوية»، وأن القصيدة بنية حية [2]. هذه – بإيجاز شديد جدًا– أبرز مرتكزات التحول في الفن الشعري ونقده في جانب لغة الشعر ومعانيه، وتخييله منذ البدايات الأولى حتى بدايات العصر الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين. هذا وقد زامنت «**مدرسة المهجر، ومدرسة أبولو**» المدرسة السابقة؛ ولكن نظرًا لاختلاف رؤى أصحابها حول التحول فقد تم إدراجها في المبحث الثاني؛ لأن أفكارها كانت إرهاصًا بظهور الحداثة في الفن الشعري ونقده.

ويلحظ أن الفن الشعري لم يعرف الجمود إلا في عصور ضعف الملكات، وانصراف الناس عن النظر في حقيقة الفن وما يكون به الشعر فنًا، وليس نظمًا.

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ٥/٤٠٥

(٢) في الأدب الحديث ٢/٢٦٠

المبحث الثاني:

تحولات الفن الشعري ونقده في منظور الحداثة (المعاصرة)

- **الحداثة والمعاصرة:** بعيدًا عن الاختلافات حول الفرق بين مصطلحي «الحداثة والمعاصرة»، ومحاولة بعض الكتاب إيجاد فرق بينهما يرتبط بالإبداع أو زمنه، أو غير ذلك، فالبحث سيتجاوز ذلك، ويبني تصوره على أن مفهوم المعاصرة جسر يقود إلى الحداثة؛ حيث إن أصحاب هذه الرؤية في الفن الشعري قد جمعهم عصر واحد، وحركهم هاجس واحد(١). **أما عن مصطلح «الحداثة» وعلاقته بالأدب:** فالمصطلح في معناه العام يعني: الخروج عن التقاليد والمألوف، والتمرد على كل ما هو قديم (٢)، «وقد شاع المصطلح في وصف المدارس التي وقفت في وجه التقليد، ورفضت القواعد في مجال الإبداع الفني» (٣). وقد ظهرت في مجال الأدب في أوروبا وأمريكا الشمالية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهي من إفرازات ما بعد الثورة الفرنسية التي شهدت «تمرد رواد النهضة الأوروبية آنذاك على

---

(١) الشعر بين التراث والمعاصرة، محمد الديهاجي، مقال منشور، صحيفة القدس، ٢٠١٨/٦/١٤م، والحداثة والعصرنة، حسين درويش، مقال منشور، جريدة البيان، المغرب، ٢٠٠٢/٦/١٢م.

(٢) يراجع حول تعريفات الحداثة ومراوغة المصطلح: حركة الحداثة، طروحها وإنجازاتها، ديزيره سقال، صـ ٧-٩، ط منشورات ميريم، بيروت، ط١، ١٩٩١م، والحداثة، أحمد مطلوب، صـ ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ومدارات الحداثة، محمد سبيلا، صـ ١٢٣ وما بعدها، ط الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

(٣) معجم مصطلحات الأدب، سميرة صادق شعلان ٥٩/١، ط مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

كل المفاهيم والقيم الدينية باعتبارها قيودًا جاثمة على صدر الفكر والعقل»(١)، وقد شهدت تمرد الكتّاب في فترة الحداثة ضد الطريقة المعتمدة في سرد القصص، وضد الشعر العمودي الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر، وتبنّوا «الشعر الحر» كبديل عن ذلك، وانتقلت بعد ذلك إلى الحداثيين العرب كما سيتضح، وحول هذه الرؤية يقول يوسف الخال: «إن الحداثة في الشعر إبداع، وخروج به على ما سلف، ويقول أدونيس: كل إبداع يتضمن نقدًا للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيره ونبنيه، وكل إبداع تجاوز وتغيير...» (٢)

- **إرهاصات الحداثة العربية:** بدأت إرهاصات الحداثة في الفن الشعري عند العرب في نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، تأثرًا بالأدب الغربي، وخاصة الأدب الإنجليزي؛ وبدأت مع الشاعر نجيب حداد ت (١٣١٧هـ -١٨٩٩م) حين بدأ «بالموازنة بين الشعر العربي والشعر الغربي في الألفاظ والمعاني والقافية ليضع أمام «المجددين» حقائق الشعر الغربي ليسيروا على هديها...» (٣)، وقد حمل لواء هذا التحول عدد من شعراء المهجر، وخاصة المهجر الشمالي، ومنهم: إيليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، «ولم يقف الأمر عند التنويع في القوافي، بل امتد لاستخدام أكثر من بحر في قصيدة واحدة، وكانت هذه هي

---

(١) «الشعر العربي بين الحداثة المقدسة والحداثة المدنسة»، محمد دوبال مقال منشور بمدونات شبكة الجزيرة بتاريخ ١٦/١٠/٢٠١٧م.

(٢) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، صـ ١٠٠ وما بعدها، ط دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م، والإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحيم محمد القاعود، صـ ١٢٦، ط عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢م.

(٣) في الأدب الحديث ٢/٢٢٦، ٢٢٧ باختصار.

الخطوة الثانية في طريق التحول في الفن الشعري، وللشاعر إيليا أبو ماضي تجربة في هذا المجال» (١). ونرى ميخائيل نعيمة يهاجم العروض هجومًا عنيفًا، ويراه ليس من ضرورات الشعر (٢)، وأنه قد حول الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة. وتطور التحول بعد ذلك في الفن الشعري عند الحداثيين إلى ما يسمى بـ «**الشعر المنثور**» الذي يخلو من الوزن والقافية في كتابات جبران خليل جبران (٣)، بل وقبله(٤)، «وقد كان الشعر المنثور Prose-Poetry في الأدب الغربي مستلهمًا من الإنجيل، ومن ترجمات الشعر الأوروبي الكلاسيكي والحديث... وأخذ العرب المسيحيون هذا المفهوم لا لأنهم اطلعوا على الشعر المنثور في ترجمات الإنجيل الكاثوليكية

---

(١) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، محمود إبراهيم الضبع، صـ ١٠٣، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

(٢) الغربال، مقال الزحافات والعلل، ميخائيل نعيمة، صـ ١١٦، ط نوفل، بيروت، ط١٥، ١٩٩١م.

(٣) ومن ذلك قوله:

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة يا ليل الشوق والصبابة والتذكار أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة المتوج بالقمر، المتشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم

في الأدب الحديث ٢/٢٣٠، وقصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، صـ٢٩٩

(٤) بدأ الحديث عن «الشعر المنثور» منذ أواخر القرن التاسع عشر كما في شعر نقولا فياض في قصيدة كتبها سنة ١٨٩٠، ووصفها بأنها شعر منثور... يراجع تفصيل ذلك في قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، أحمد عبد المعطي حجازي، صـ ٤٧، ٤٨، ط دبي الثقافية، ط١، ٢٠٠٨م.

والبروتستانتية فحسب، بل لأنه كان أيضًا في طقوسهم الدينية المكتوبة بالعربية محاولة مقصودة لأن تكون صلواتهم غنائية بأسلوب نثري من أجل إيجاد أسلوب فني يكون وسطًا بين النثر والشعر... وقد بدأ النثر الشعري في الأدب العربي بتأثير الشعراء والكتاب الرومانسيين الفرنسيين»(١)، وخطا التحول عند الحداثيين خطوة أخرى إلى ما عرف بـ «**الشعر الحر**»؛ والذي بدأ ظهوره في تجارب الشاعر الأمريكي «عزرا باوند»، والشاعر والناقد الإنجليزي «س. إليوت»، «وقد ظهر كمصطلح على الساحة الأدبية والنقدية عام (١٩١٠م) عندما تحدث أمين الريحاني عن تجربته مع الشعر المنثور في مقدمة ديوانه «هتاف الأودية»، وكان المصطلح ترجمة حرفية للمصطلح الإنجليزي free verse، وقريب من هذا استخدام أحمد زكي أبو شادي مؤسس مدرسة أبولو الشعرية لمصطلح «الشعر الحر» عام ١٩٢٦م، والذي كان يعني به مزج أكثر من بحر واحد في قصيدة واحدة» (٢)، ونتجاوز محطات أخرى من هذا التحول عند خليل شيبوب، ودريني خشبة، وعلي أحمد باكثير لنصل إلى عام (١٩٤٧م) حيث نشرت نازك الملائكة أول قصيدة لها تعتمد على عدد التفعيلات طولًا وقصرًا، وهي «قصيدة الكوليرا»(٣)، وفي نفس العام نشر بدر شاكر السياب قصيدة له على نفس النسق بعنوان «هل كان حبًا؟»، وتعددت المفاهيم حول مسمى هذا النوع، وظهرت أسماء كثيرة، منها: «الشعر الحر،

---

(١) أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠) ، أ.د.ش. موريه، صـ ٣٨١ وما بعدها، ترجمة: شفيع السيد، وسعد مصلوح، ط منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

(٢) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، صـ ١٠٥-١٠٨

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صـ ٢٤، ط مكتبة النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٦٧م.

وقصيدة التفعيلة، وشعر الحداثة»، وغيرها... (١)، ولقد تطور هذا التحول إلى تحلل كامل من الوزن والقافية، بل وموسيقا الشعر فيما عرف بـ «**قصيدة النثر**» وظهور ما عرف بـ «**حركة قصيدة النثر**» في عام (١٩٥٤م)، وكان روّاد هذه الحركة هم أربعة عشر كاتبًا ومن أبرزهم: محمد الماغوط، وأنسي الحاج، وأدونيس، وتوفيق الصايغ، وكمال أبو ديب، ورفعت سلام، وفخري صالح، وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم، وهم في الأعم شعراء، وقليل منهم النقاد(٢)

وقد رافق هذا التحول في الفن الشعري تحول في النقد ، ومن أبرز مرتكزاته: « مطالبة المهجريين بالتجديد في الألفاظ والصور الشعرية، وكان منهج ميخائيل نعيمة ومدرسته «منهج التأثر الذاتي الذي جاء كنتيجة لتأثرهم بالأدب الغربي في اتجاهه الرومانسي؛ مما جعل جميع هذه الدعوات للتجديد تلتقي تلقائيًا عند دعوة واحدة هي الدعوة إلى «شعر الوجدان الذاتي»(٣) وأما جماعة أبولو فقد كان من أغراضهم: مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر والنقد، فدعوا إلى التحرر البياني، والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الأدبية لتبدع وتبتكر، ولا تجتر الماضي، وطالب أحمد زكي أبو شادي أن تنقد القصيدة كوحدة لا تتجزأ» (٤)، وقد رافق هذا التحول في النقد: نقد آخر تصدى لبعض أفكار الحداثيين ورؤيتهم للفن الشعري فيما يتعلق بخصائصه المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقا، مبينًا منابعه الغربية التي نهل منها،

---

(١) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، صـ ١١٠، ١١١

(٢) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، صـ ٦٣ وما بعدها، ط دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور صـ ٣١، ط نهضة مصر، ١٩٩٧م.

(٤) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، بسام قطوس، صـ ٥٣، ٥٤، ط دار ومكتبة الكندي للنشر، الأردن، ط١، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م.

وكاشفًا عن عدم صلته بالفن الشعري، ومفارقته لخصائصه العربية، كاشفًا عن العوامل التي قادت إلى ظهور هذه المدارس، وما وراء تجارب أصحابها من أفكار وثقافات يضيق المقام عن تفصيلها (١)

•الشعرية ورؤية التحول:

ترك ظهور مصطلح «الشعرية» في الساحة النقدية الأوروبية أثره في الحداثيين العرب الذين - كانوا ولا زالوا - يعيشون على استلهام التجريب والمنجز في الأدب الغربي ونقده، وخاصة عند «رومان جاكبسون، وجان كوهن، وتودوروف، وجيرارر جينيت»، وغيرهم.... وللمصطلح تعريفات كثيرة ومختلفة تلتقي كلها تقريبًا في «قوانين الخطاب الأدبي»؛ فهي تسعى إلى استنباط القوانين التي توجه الخطاب اللغوي وجهة أدبية» (٢)، والمصطلح لم يتفق النقاد الغربيون على تحديد مدلوله، بين من يوسع حدوه ليشمل الخطاب الأدبي بصفة عامة، أي «علم الأدب» كما هو الحال عند جاكبسون، وبين من يرى أن «الشعرية» علم موضوعه الشعر كما هو الحال عند جان كوهن، وإن كان يتسع مفهوم «الشعر» عنده ليتجاوز القصيدة الشعرية، فيشمل الموسيقا، والرسم، والمنظر الطبيعي الذي يوصف بأنه

---

(١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، صـ ٧٥-٧٩، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، وفي الأدب الحديث٢/٢٣٠، ٢٣١، وقصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، صـ ٤٧-٤٩، وقضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، صـ ٢٧ وما بعدها، ط دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، وقصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، نوال مهنى، ط مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

(٢) «حول مفهوم الشعرية»، محمد عبد الله القواسمة، مقال منشور بجريدة الدستور الأردنية، ١٤ أغسطس ٢٠٢٠م.

شـــعري حين يثير هذا النوع من الإحســـاس... فالظاهرة الشـــعرية عنده لا تنحصـــر في حدود الأدب...(١)، وبين من يجعل موضـــوع «الشـــعرية» خصـــائص الخطاب الأدبي، أي معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته كما هو الحال عند تودوروف... (٢)

وقد انتقل مصطلح «الشعرية» بعد ترجمته – بإشكالاته – إلى الحداثيين العرب ليبدأ رحلة جديدة من الاضطراب والتخبط، والتبدل، والاختلاف حول مداه، وما يمثله من الفن الشعري؛ نتيجة لاختلافات الترجمة للمصطلح من جانب، ولاختلاف النقاد الغربيين حوله من جانب آخر، ولقد أحصى يوسف وغليسي ما يقارب ثلاثين ترجمة عربية كلها مقابلة للمصطلح الأجنبي (٣). **ومن هذه الرؤى الحداثية العربية** لـ «الشعرية»: ما يراه كمال أبو ديب من أنها: «خصيصة علائقية نصية، وهي وظيفة لما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر بين اللغة المجودة أصلًا واللغة المبتكرة، أو بين البنية العميقة للنص والبنية السطحية»(٤)،أما أدونيس فـ«الشعرية» عنده تتجسد من خلال المجاز

---

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، صـ ٩، ١٠ باختصار، ط دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م، ترجمة: محمد العمري.

(٢) الشـعرية، تودوروف، ط دار توبقال للنشـر، الدار البيضـاء، ط٢، ١٩٩٠، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، والشعرية، تحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر، عماري محمد، صـــ ٤٩٠ وما بعدها، بحث منشور، مجلة اللغة العربية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، العدد٤٩، المجلد ٢٢، ٢٠٢٠

(٣) تحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر، صـ ٤٩٦

(٤) في الشعرية، كمال أبو ديب، صـــ ١٨، ٢٠، ٢١، ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، والشعرية، أحمد مطلوب، صـ ٤٦

والغموض، ورؤية الشعرية صنو الحداثة(١)، وهو ما يراه أيضًا نعيم اليافي، ويعرفها بأنها: مجموع المكونات والعلاقات التي تجعل من نص ما نصًا شعريًا(٢) ويرى توفيق الزيدي الشعرية أو «الأدبية» كما يسميها: طاقة مركزية منظمة للعمل الأدبي»(٣) إلى غير ذلك من الاختلافات، والتي يظل بعضها مشدودًا إلى جذوره الغربية التي ألهمته، وبعضها يحاول المراوغة والخروج من فوضى الترجمة والاختلافات....

- **اللغة الشعرية والتخييل:** أفرز التصور السابق لـ «الشعرية» أن اعتمد الحداثيون العرب في «قصيدة النثر»، والتي تمثل آخر مراحل التحول، ركيزتين أساسيتين: «**اللغة، والتخييل**» (٤). فبعد إسقاط موسيقا الشعر المتمثلة في الوزن القافية حدث تحول آخر في اللغة، فدخلتها الفوضى التركيبية، والإبهام والتناقض، والغموض الدلالي، ونمط من التنقيط والتوزيع للكلمات والجمل... (٥)؛ ولقد جاءت هذه الفوضى في اللغة نتيجة للتناقضات في

---

(١) الشعرية العربية، أدونيس، صـــــــ ٧٩ وما بعدها، ط دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

(٢) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، صـــ ٣١١، ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

(٣) الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين، مقال علي حسين يوسف، منشور بموقع مؤسسة الحوار المتمدن، العدد ٤٧٥٧، ٢٠١٥م.

(٤) تحولات الشعرية في زمن الحداثة، محمد عبد المطلب، صـ ٤، ضمن التقرير الأول لحالة الشعر العربي، ٢٠١٩م، أكاديمية الشعر العربي، جامعة الطائف.

(٥) من ذلك: قول نذير العظمة في مجموعة اللحم والسنابل: صـ ٨٠-٨٣

"الوحدة الفراغ

والدم الصقيع

==

الفكر، والرغبة في كسر النموذج السائد لتركيب اللغة، وترتب على ذلك خلخلة المعايير التركيبية والعلائق المنطقية التي تتحكم بها، وقد رأي الحداثي العربي أن اللغة التقليدية تضع أمامه عوائق وتحديات لإرادته(١)، ومن هنا فهو في تحدي مع أعرافها وقواعدها، وقد تمثل ذلك فيما سبق ذكره من «التنقيط، والتوزيع للكلمات والجمل، والامتناع عن وضع إشارات الفصل اللازمة، وغياب أدوات العطف، واستخدام التلاعب بالخط عبر استخدام مسافات من البياض العازل، والتوزيع غير المنتظم على أسطر متعددة إلى غير ذلك من الفوضى، والتي ترمي إلى هدم العبارة، والجملة التامة؛ ولهذا فإن الجملة في الإنتاج الحديث تسعى غالبًا إلى «الانفجار» في مقاطع معزولة أو «كلامات» [هكذا في عبارة الكاتب] موزعة»(٢)، وتشيع مصطلحات مثل: «تفجير اللغة»(٣)، والذي يمثل «رغبة شعراء الحداثة في فصل الدال عن المدلول من خلال

ترن في الهياكل والأكهف المنازل"

ويقول أنسي الحاج: في «لن»، صـ ٤٧

أرفض العصر! لا تصدوني!

آخرون. آخرون. أنا ظل، أريدُ

هذا. مرحبًا! أنت أيضًا؟ ليس

هناك واحد؟

يراجع في تفصيل ذلك ونماذجه: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، صـ ١٥٠ وما بعدها.

(١) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، صـ ١٤٨

(٢) السابق، صـ ١٤٩-١٥٢ باختصار.

(٣) يرفض الشاعر محمود درويش هذا المصطلح في سياق حديثه عن كسر الحداثة المعاصرة للغة. وهو من شعراء الحداثة قبل التحول الأخير. يراجع قضايا الشعر الحديث، صـ ٢٩

تغييب المرجع؛ حيث تتحول القصيدة إلى لغة تتحدث عن نفسها، وكلما نجحت اللغة في أن تكون إحالتها داخلية كان ذلك نجاحها من منظور النقاد، وهذه هي الوظيفة الشعرية عند جاكبسون و "سمطقة القصيدة" عند ريفاتير، وهو التشكيل الفني في الحداثة»(١)، **والهدف من هذه** «الثورة التفجيرية للغة»: عزلها عن المقدس، والتاريخ، والزمن، والإنسان، ويتضمن ذلك بالضرورة نفي اللغة الشعرية القديمة بإفراغها من ماضيها، وشحنها بدلالات افتراضية بعد تفجيرها بمبرر عجز اللغة العربية وقصورها عن التعبير عن التجارب المعاصرة حينًا، واتهامها بالجمود والاستعلاء لعدم مواكبتها روح العصر أحيانًا أخرى»(٢). وشعرية الحداثة تنظر إلى اللغة بوصفها إحدى مبتكراتها، لا بوصفها ميراثًا فوقيًا يجب أن تخضع لقوانينه... ولم تكتف الحداثة بإزالة الفاصل التقديري بين اللغة والكلام، بل إنها سعت للتعالي عليهما معًا عندما اتجهت للتعامل مع تقنيات غير لغوية مجلوبة من فنون غير لغوية، مثل: تقنيات الفنون التشكيلية في الرسم، والنحت، والتصوير، وتقنيات (الصور المتحركة)، مثل: (السيناريو)، و(المونتاج)، و(الصور المكبرة، والمصغرة، والقريبة، والبعيدة، والمواجهة، والجانبية)(٣)، وفي سبيل «تفجير اللغة» جاءت البدائل بإحلال العامية محل الفصحى، بأن «تكون لغة الشعر مستقاة من لغة الحديث اليومي والعادي، وهي رؤية ت. س. إليوت، وتبعه فيها يوسف الخال،

---

(١) تفجير اللغة، كتاب نقدي عن تغييب المرجع عند شعراء الحداثة، عبد الهادي عباس، مقال منشور، صحيفة أخبار اليوم، ٢٠١٧/١٢/٤م.

(٢) تفجير لغة الشعر العربي في المنظور الحداثي، آمال لواتي، صـ ١٣٧، بحث منشور، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد ٢٠، ٢٠١٧م.

(٣) تحولات الشعرية في زمن الحداثة، صـ ٧

أو دفعها من حالة الإقرار والإيصال والوضوح إلى فضاء التجربة «الرؤيوية» حيث لغة الإشارة، والرمز، والغموض » (١)كما هو الحال عند أدونيس.

وعلى مستوى التخييل: فبناء على مرتكزات الحداثة العربية في تجاوز الأنساق الموروثة للغة الفنية وتراكيبها، بل و«تفجير اللغة من الداخل» على حد عبارة أدونيس (٢)، فلقد تجاوزت الصور الناتجة عن اللغة، و«أصبحت العلاقات بين عناصر الصورة الشعرية غرائبية ومتباعدة إلى حدود قصوى، فهي صور جزئية تخلق "حالة" تكون شبيهة بالحالة الصوفية، والصور هنا أقرب لمفهوم الإشارات عند المتصوفة، ويتعمد المبدع فيها حالة من الخفاء والغموض. والمبدع مع هذه الصور المتباعدة العلاقات الظاهرية، يفرغ الألفاظ من دلالاتها، ثم يقوم بشحنها بدلالات جديدة، فالخيال لديهم سبيل للكشف والفيض، ووسيلة لإدراك الحقائق المترفعة عن عالم الماديات والمنافع» (٣)، وبناء على تبني الغموض، والإحالة، والنزوع إلى الإغراب... تبنى الحداثيون استلهامًا من التجريب الغربي الأوروبي: «الرمز، والأسطورة، والسريالية» أو مدرسة ما فوق الطبيعة، ويُعنى أصحابها بما ليس بعقلي صادر عن اللاشعور، وطريقة الكتابة السريالية مظهر للقطيعة بين الشاعر ونفسه الواعية، وقد ركض الحداثيون – وهم يهربون من الموروث – إلى الشعر «الدادائي(٤)

---

(١) تفجير لغة الشعر العربي من المنظور الحداثي، صـ ١٤٠-١٤٥

(٢) السابق، صـ ١٤٤

(٣) تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مقال منشور، مجلة الكلمة، العدد٣٥، ٢٠٠٩م.

(٤) يتبنى دعاتها الإبداع الذاتي، والتعبير عن الفردية بأي صورة يراها الفنان أو الشاعر، وانحدرت إلى أن سميت فوق الطبيعة، وجاء الشعر الذي كتبوه بصورة غير مترابطة ==

والسريالي»؛ حيث وقعوا في متاهات كبيرة تتردد ما بين حتمية ما وراء الطبيعة من ناحية، وحتمية عوالم النفس الخفية من ناحية أخرى، وهم ينطلقون من اللاشعور باعتباره مصدر الصورة الشعرية»(١). ونتج عن ذلك حالة من السراب والعدمية التي لا تمثل شيئًا من لغة أو صورة، أو فكرة، أو معنى يمكن قبضه... فالكتابة هنا كلام يمتد ويدور في فراغ، وقد تحول إلى نمطية متكررة تتبنى الفوضى واللامعقول، وتقدمه على أنه إبداع وتجربة جديدة!!(٢)

مع الواقع أو المجاز؛ فكان النص جمعًا لألفاظ لا معنى لها، وهي تتبنى منطق الفوضى والرفض. والسريالية هي الوريث لـــ «الدادئية». شعرية الحداثة، عبد العزيز إبراهيم، صـــــــ ١١٩، ١٢٠، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، وموسوعة ويكيبيديا، مصطلح «دادا»، ومصطلح «سريالية».

(١) شعرية الحداثة، صـ ١١٩، ١٢٠ باختصار.

(٢) ينظر أمثلة ونماذج في: تفجير لغة الشعر العربي من المنظور الحداثي، صـ ١٤٨ وما بعدها، وشعرية الحداثة، صـ ١١٩ وما بعدها.

المبحث الثالث:

نظرات في "فقه التحول" ومرتكزاته بين التراث والحداثة (المعاصرة)

يقوم هذا المبحث على رصد واستخلاص مرتكزات التحول في الفن الشعري ونقده بين التراث والحداثة، ويعرض تصوره لما يمكن تمثله من الفروق الدقيقة في «**فقه التحول**» بينهما؛ للخروج من خلال هذه المقاربة برؤية تأصيلية نقدية تكشف اتجاهات التحول والإبداع في الفن الشعري، مع التركيز على ما يمكن الإفادة منه في تجديد الفن الشعري من جهة التأصيل، ونقد وتصحيح مسار ما يمكن للانطلاق بالفن الشعري إلى آفاق حقيقية وواقعية في الإبداع والتجديد؛ وقد آثر البحث كلمة «فقه»؛ لما تمثله في الأصل اللغوي من مدلول يرتكز على معنى «الفهم، والعلم، والفطنة، ولما تحمله أيضًا من دلالة المفاعلة، من فاقهه، أي باحثه في العلم(١)؛ فهي وثيقة الصلة بما يتطلبه التحول في الفن الشعري من إدراك، وفهم، ووعي، وما تقتضيه طبيعته من تفاعل مع الفن ونقده. وقد وقف البحث عند بعض الركائز الأساسية لشعرية الفن وتوصيله، والمتمثلة في: «**رؤية الإبداع، والمعاني، والإيقاع، والتلقي**». إضافة إلى «**اللغة الشعرية، والتخييل**» اللذين سبق الحديث عنهما.

- **رؤية الإبداع:** تصور النقاد القدماء لـ «الإبداع» في الفن الشعري يرتكز على أساس من المعنى والصورة (التخييل) وما فيهما من ابتكار، وقد **ربطوا بين «الاختراع والبديع»**، فـ«المخترع» من الشعر: ما لم يسبق إليه قائله، ولا

---

(١) القاموس المحيط، الفيروزابادي ٢٨٤/٤، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، صـ ٦٩٨، ط مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو قريب منه، والاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها على حد عبارة ابن رشيق، و«البديع» هو: الجديد، وهو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر به العادة، كما **فرقوا بين الاختراع والتوليد**، فالتوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من شعر شاعر تقدمه، أو يزيد عليه زيادة، ولا تدخل في باب السرقة(١) لما فيها من إبداعات الخاطر، وتصور نقادنا أن **باب الابتداع للمعاني مفتوح** إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له؟(٢)، وقد فتح النظر في إبداعات المعاني وتوليدها بابًا متسعًا في دراسة الشعر ونقده عرف بـ « السرقات الأدبية»، وما يعد من المعاني من قبيل المشترك العام، وما يدخل في باب السرقة، ومستويات ذلك... ويضيق المقام هنا عن تفصيله (٣)

ولقد كان هناك رصد أيضًا **لمنحنيات الإبداع وتحوله عبر التاريخ الفني**، مع التنبيه إلى استمرار الإبداع، مع قلته عبر الزمن (٤)

وقد حددت الرؤية العربية أدوات الإبداع ووسائله في الفن الشعري، والمتمثلة في: امتلاك «الطبع» الذي يعني ترك التكلف، وامتلاك ناصية البيان، والاقتدار على القوافي، والبعد عن التعقيد والغموض، ووضع الألفاظ على قدر المعاني، ومعرفة ما يناسب كل مقام وغرض من الكلام، ويضاف

---

(١) العمدة ١/٢٦٢- ٢٦٥

(٢) المثل السائر ٣/٢١٩، ط دار نهضة مصر، د.ت. تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة.

(٣) يراجع على سبيل المثال: عيار الشعر، صـ ٨٠، ٨١، والموازنة ١/١٢٣، والوساطة، صـ ١٨٣، ١٨٤، ودلائل الإعجاز، صـ ٤٨٢ وما بعدها، والمثل السائر ٣/٢١٨ وما بعدها

(٤) العمدة ١/٢٣٦، ٢/٢٣٨، ومنهاج البلغاء، صـ ١٦٠٢٣٩

إلى ذلك لتكتمل الصنعة في الشعر: الرواية والذكاء(١)، كذلك «المبالغة» في المعاني بما فيها من الاعتماد على الاتساع والتخييل حيث يجد فيها «الشاعر سبيلًا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومددًا من المعاني متتابعًا، ويكون كالمغترف من عد لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي»(٢) على حد عبارة عبد القاهر الجرجاني، والتي تمثل – في تصور البحث –رؤية متقدمة للإبداع في المعاني الشعرية، وكونها وسيلة لإبداع الشاعر الذي يغترف منه بلا انقطاع أو انتهاء...

فالتصور العربي لـ «شعرية الإبداع»، أو «إبداع الشعرية» يعني وجود اختراع وتجديد في الفن الشعري، وسبق إلى المعاني والصور الدقيقة، مع امتلاك أدوات الإبداع ووسائله التي تكفل سلامة هذا الإبداع، وتضمن اتساع آفاقه إلى غير حدود.

وهم يدركون أن **الإبداع في الفن الشعري لا يعرف حاجزًا أو حدودًا من زمان أو مكان**، فطاقات الإبداع في الفن الشعري ومعانيه التخييلية لها تعلق بالنفوس والطباع لا بالزمان الذي أنتج فيه الشعر، وهو ما أدركه نقادنا منذ وقت مبكر، بل – في رأيي – هو ما يفسر الحنين الذي نرجع فيه دائمًا إلى الأشعار القديمة في أزهي عصورها؛ فليست القضية قضية عيش في الماضي أو التراث أو خوف «الأصوليين» من التحديث كما يصور بعض الحداثيين

---

(١) الشعر والشعراء ١/٩٠، والوساطة، صـ ١٥، ١٦، ٢٤، ٢٥، والعمدة ١/١٢٩

(٢) أسرار البلاغة، صـ ٢٧٢

العرب(١)، الحقيقة تكمن في رؤية الإبداع في المعاني، الذي لا يعرف حدودًا كما ذكر عبد القاهر الجرجاني. كما أن الإبداع ليس **ثورة على لغة الشعر وموسيقاه**، وقد كان كبير المجددين أبي تمام يقول للبحتري موصيًا له في نظم الشعر «...وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضيين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى»(٢)، والكلام في هذا يطول....

أما عن «الإبداع» في منظور «الحداثة»: فالأمر مختلف جدًا؛ حيث إن **الإبداع يتمثل في القدرة على مجاوزة ما هو معروف ومألوف من لغة فنية**، بعيدًا عما تحمله هذه اللغة من طاقات وإمكانات فنية وتعبيرية، «الإبداع معركة داخل ساحة اللغة والموروث، محاولة للقفز بعيدًا لقسر اللغة على التجدد، هذه المحاولة تستمر لدى **المبدع** [التحديد من عندي] ولا تتوقف... التراث الماثل فينا، حولنا، في لغتنا، في إشارتنا وأدواتنا هو قدر، والمبدع هو البطل المأساوي الذي يسابق هذا القدر».

ولا يوجد في الإبداع شكل فني ثابت أو سابق على العمل الفني؛ لأن ذلك يبطن نظرة أداتية ترى اللغة، والشكل الفني وعاءً جاهزًا، أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار، القادرة على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات غير المتناهية... وهذا الرفض يعني إعادة الاعتبار للإبداعية

---

(١) كلام البدايات، أدونيس، صـ ١٣١، ط١، بيروت، ١٩٨٩م، والشعرية العربية، أدونيس، صـ ٧٩ وما بعدها.

(٢) ينظر الوصية، وشرح حازم القرطاجني لها. منهاج البلغاء، صـ ٢٠٣

الإنسانية، والنظر للإبداع على أنه فاعلية أساسية...» (١)، فالإبداع في رؤية الحداثة يقوم على تحطيم الشكل الفني للغة؛ لأنه يتصادم مع رؤية الإبداع التي تعني تجاوز الثوابت من الشكل الفني والتراكيب؛ لأن الإقرار بها سيتضمن اعترافًا بقدرتها على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات المتناهية... «وإبداع الحداثة» لا يرى في الشكل الفني للغة ما يجعله قادرًا على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات غير المتناهية؟!! فليس الإبداع عند الحداثيين - كما هو في رؤية الفن الأدبي العربي - ابتكارًا وتجديدًا للمعاني والصور، وخلقًا للخيال الشعري في إطار من إمكانات اللغة وطاقتها المتجددة...الإبداع هنا: تجاوز، وخرق، وخروج على ما هو سائد من أي نسق موروث؛ فلا يُنظر إلى قيمة اللغة في ذاتها كوسيلة للإبداع والتعبير في الفن الشعري، بل الأصل هو «التجاوز والمغايرة النابعة من التمرد على كل ما هو قديم:(اللغة، والوزن، والصور، والموضوعات، والفكر، والثقافة، والمجتمع) بغض النظر عن قيمته أو عدمها»(٢)، والحداثة العربية «تؤكد القدرة الإبداعية الخلاقة للشاعر في تغيير العالم،... مبدع جديد يهدم الدنيا ليبنيها، ويؤسس ثورة من تفتح الذات الفردية، وانطلاقها، وحضورها الذي لا يكتمل معناه دون معنى أسطورة الولادة الجديدة، والخلق المتجدد للعالم بواسطة المبدع الفرد»، فكانت تتبنى هذه النزعة الفردية التي استلهمتها من« نظرية الشاعر الأمريكي أرشيبالد ماكليش عن علاقة الشاعر بالحياة...؛ حيث يرى أن الشعر وحده يستطيع السماح لهذا الإنسان الفرد بالدخول مباشرة من حيث هو إنسان إلى الاختبار الفردي للحياة... وقد حفظ له الكثيرون جملته: على القصيدة أن

---

(١) حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، صـ٨-١٠ باختصار، ط دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٤٠٦، ١٩٨٦م

(٢) قصيدة النثر وتحولات الحداثة، صـ ١١٥

توجد لا أن تعني»(١)، وهو ما يفسر في جانب منه تركيز الحداثيين العرب على الفن الشعري كوسيلة وغاية لعرض تجريبهم. وهنا تغيب رؤية الإبداع؛ حيث تتمثل في مجرد التمرد والتجاوز للنسق الموروث، وهو ليس ثورة كما يروج له؛ لأن «الثورة في الفن تحمل رؤية لتجديده، والتمرد خروج على الفن أصلًا، فالتمرد طفرة لا ثورة... والتجديد قدرة لا رغبة واشتهاء» (٢)

- **رؤية المعاني بين الدقة والغموض:** المعاني في الرؤية العربية من أصول الفن الشعري، وكانت هناك **مراجعات دائمة من الشعراء لمعانيهم**، وكذلك من النقاد لمعاني الشعراء، مع وجود قياس **لمستويات المعنى** صدقًا وكذبًا، وإغراقًا وغلوًا، وبيان صلة ذلك بالتخييل الشعري، ولم يكن هذا عند المحدثين فقط، بل كان عند المتقدمين أيضًا كما سبق.

ومن أمثلة ذلك: نقل قدامة بن جعفر لآراء النقاد حول الغلو في المعنى والاقتصار على الحد الأوسط، واختياره الغلو،...(٣)، وإن خالفه بعض النقاد في ذلك(٤)، ونجد عبد القاهر الجرجاني يتعرض لدراسة «المبالغة» في المعاني، مبينًا وجهة كل رأي، مع اختياره للغلو لاعتماده الاتساع والتخييل، وكونه سبيل الشاعر لأن يبدع ويزيد... (٥)، وحازم القرطاجني في منهاجه يتحدث - بتفصيل غير مسبوق - عن طرائق اجتلاب المعاني، وكيفيات

---

(١) تحولات شعرية، جابر عصفور، صـ ١٥٣، ١٥٤ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م.

(٢) السابق، صـ ٢٦، ٤٨

(٣) نقد الشعر، صـ ٩٤

(٤) العمدة ٢/٦١

(٥) أسرار البلاغة، صـ ٢٧٢، ٢٧٣

التئامها، وبناء بعضها على بعض، ويفرق بين معاني الشعر العريقة التي فطرت النفس على التأثر به فتؤنسها أو توحشها، وحقيقة الشعر التي هي التخييل والمحاكاة...(١)

وترفض الرؤية العربية «الغموض» في المعنى معللة ذلك: بما فيه من كد الخاطر، وإتعاب الفكر، وقلة الجدوى؛ لأن الغموض وليد التعقيد، وعدم قدرة الشاعر على السيطرة على فكره، أو عدم قدرته على اختيار البناء اللغوي المناسب الذي يعبر عنه...، وكانت هناك ضوابط لاستواء النظم، واستقامة التأليف بعيدًا عن التعقيد «لوصول المعنى إلى القلب تلو وصول اللفظ إلى السمع؛ لأنه إذا ختلت هذه الاستقامة وقعتَ في تعب من طلب المعنى، وإذا أفرط الأمر وصلتَ إلى التعقيد الذي قالوا: إنه يستهلك المعنى» (٢)؛ ومن هنا رفض النقاد ما رأوه في شعر أبي تمام من تكلف، وتعقيد، واستكراه للألفاظ والمعاني، واستعارات بعيدة...مع اعترافهم بإبداعاته، وفضله في غير ذلك من بدائعه واختراعاته (٣)

ويقول عبد القاهر الجرجاني: «والتعقيد إنما كان مذمومًا؛ لأن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق؛ وإنما ذُمَّ هذا الجنس؛

---

(١) منهاج البلغاء، صـ ١١، وما بعدها، صـ ٧١ وما بعدها.

(٢) دلائل الإعجاز، صـ ٢٧١

(٣) الموازنة ١/٤، ٥، والوساطة، صـ ١٩، وأسرار البلاغة، صـ ١٤٣. هذا، وقد بسط عبد القاهر الجرجاني الكلام حول الفرق بين المعنى الغامض والمعنى الدقيق بما لا مزيد عليه، وقد ساقه وهو بصدد بيان الفرق بين التمثيل الغامض، والتمثيل المحوج إلى الفكرة. ويحتاج كلامه الماتع أن يرجع إليه كاملاً لأهميته.

لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة، وأودع لك في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس، بل خشِنٍ مُضرّس حتى إذا رُمْتَ إخراجَه منه عَسُر عليك، وإذا خرج خرج مُشوَّه الصورة ناقصَ الحُسن، هذا وإنما يزيدك الطلبُ فرحًا بالمعنى وأُنْسًا به وسرورًا بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلًا، فأمّا إذا كنتَ معه كالغائص في البحر، يحتمل المشقّة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يُخرج الخرَزَ، فالأمرُ بالضدّ مما بدأتُ به...»(١) . وتفرق الرؤية العربية في الفن الشعري **بين الغوص على المعاني الدقيقة، والغموض والتعقيد فيها**، فالغوص على المعنى عند الشاعر اقتدار في الفن، وكد للفكر، وهو من طبيعة الإبداع، بل إن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثانٍ على أول، ورد تال إلى سابق، وهي كالجوهر في الصدف تحتاج إلى من يشقه عنها... وما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون من أهل المعرفة.... والشيء الذي ينال بعد الطلب، ومعاناة الحنين نحوه نيله أحلى، وموقعه من الناس أجل وألطف (٢)، لكن يصاحب هذه القدرة قدرة أخرى تتمثل في الوصول إلى السامع، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، وتسهيل وصول المعاني الدقيقة إلى النفس، وهذا يتأتى من اقتدار المبدع على فنه، وقبضه على الفكرة والمعنى. **فالرؤية الفنية هنا لا ترفض المعنى الدقيق المحوج إلى الفكرة، بل تراه من الاقتدار والإبداع، وإنما ترفض تجاوز الحد فيما تحتاجه المعاني الدقيقة من الفكر والتأمل؛ وهو ما يقود إلى الغموض والتعقيد، واستهلاك طاقات الفكر**، مع قلة الجدوى من المعنى؛ لأن التعقيد والغموض إنما يكون مع ضعف المعنى، وعجز الخيال، وتشتت الفكر، ولنتأمل في عبارات عبد

---

(١) أسرار البلاغة، صـ ١٤٢باختصار.

(٢) السابق، صـ ١٣٩- ١٤١ باختصار.

القاهر السابقة التي صور فيها المعاني الغامضة، وقلة المحصول فيها لنرى ما لها من أثر في صد النفس، وجلب سخطها، ونفورها من الفكرة... ويبين عبد القاهر **سبب الذم للغامض من «الشعر والكلام»**، فيقول: «**فالمعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة**، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسَّم فكرك، وشعَّب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل، وكيف تطلب... وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجًا مستقيمًا، ومذهبًا قويمًا، وطريقًا تنقاد، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد؟...»(١)، والرؤية العربية للمعنى هنا تنظر إلى جانب السامع وتلقيه للفن الشعري، وهي حفية به كما سيتضح؛ لأن دليل الإبداع في رؤيتها يكمن في القدرة على الوصول بالمعنى إلى المتلقي، فيكون للفكرة طريقًا تنقاد، وغاية فيما ترتاد....

وعلى صعيد المعنى الشعري في منظور الحداثة: فمع امتداد رواق الحداثة في الشعر العربي، وكون أكثر الحداثيين ظلًا للتجريب الغربي، ومع تجاوز عمود الشعر العربي والتمرد على لغته، والتغول في ذلك إلى أبعد مدى؛ دخل الحداثيون في دوامة من الإسراف في الإيحائية والغموض المغلق الذي لا يوحي بشيء على الإطلاق، والإسراف في التشاؤم واليأس إلى حد الإغراق(٢) «فالتيار الحداثي يقدم نفسه باعتباره معارضًا وهدامًا ليس فقط للغة التقليدية، وإنما حتى للغة المتداولة بين أقرانه المعاصرين، من خلال تعقيد البناء، والمد الهائل من الإشارات والإحالات الفلسفية والفنية، والتاريخية،

---

(١) السابق، صـ ١٤٦، ١٤٧

(٢) مع الشعراء، زكي نجيب محمود، صـ ١٤٤، ١٤٥ باختصار، ط دار الشروق، ط٤، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

والدينية، والأسطورية...»، ويختلط هذا التعقيد بـ «الغموض» في التعبير الشعري، وهو ما يقف حاجزًا بين الحداثيين والمتلقي.... وينطلق هذا التصور عند الحداثيين من نظرة «كوهن» إلى الجملة الشعرية؛ حيث يرى «أن الجملة الشعرية والعبثية تتصفان بـ «الخروج»، أو «الخرق» ذاته؛ فهما تتشابهان بنيويًا بقدر ما يخرقان النظام القائم... حيث لا يشكل الانزياح أو المسافة بالنسبة للشعر إلا خطأً عمديًا يريد أن يبلغ من ورائه صوابه الخاص... إن المظهر العبثي للقصيدة ضروري لها... فعن طريق الصورة يكون المعنى ضائعًا، ومقبوضًا عليه في الوقت ذاته... إن المدلول أو المعنى هنا مجهول، ودلالته عصية على القبض» (١)

إن هذا الأسلوب في الكتابة بما فيه من «تنافر، وتناقض، وإغراب، وقلق، وتقطع، وفجوات» أصبح من أهم قوانين «الفن والشعر الحديث»، وقد زاد ثقله في القصيدة إلى حدّ تجريد الموضوعات التي يلمسها من أهميتها ومعناها، بل ومن وجودها الواقعي نفسه. فالقصيدة الحديثة تتلافى الاعتراف بموضوعية العالم الكائن خارج الذات أو داخلها حتى لا ينال من أسلوبها، وإذا تناولت بعض بقايا هذا العالم الموضوعي فهي تستغلها لتحريك المخيلة، وزيادة طاقاتها على التحويل والتشويه والتبديل»(٢). فهنا دوامة من التناقض والإبهام، والغموض، والتعمية، والتعقيد على مستوى اللغة والمعنى، فلا يمكن قياس لأي شيء؛ لأن الكلام فقد شروطه الأساسية في بنائه اللغوي والدلالي؛ **وهذا التناقض ينطلق من رؤية للغموض في الشعر على أنه خصيصة فنية،**

---

(١) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، صـ ١٧٣-١٧٧

(٢) تحولات الشعرية العربية، الانقطاع والمجاورة في الشعر العربي الحديث، حذام بدر، صـ١، ط دار فضاءات للنشر، ٢٠١١م،

وليس عيبًا؛ لأنه يكشف رؤية، ويعري حالة، يكمن في المستحيل، ويتطاول في الشك، فالقصيدة صادرة عن الانفعال والعاطفة، وهما يتسمان بالغموض، والغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة، وذلك هو قوام الشعر، على ألا يتحول هذا الغموض من سمة فاعلة في الشعرية الجديدة إلى نوع من التعالي والاحتجاج والفراغ... » (١)، ورؤية الغموض ترتكز في جانب منها على جذب الأنظار، ومحاولة ريادة هذا الشكل من التعبير، والظهور بمظهر التجديد الذي لا يعرف حدًا، ويتجاوز كل تصور، اعتمادًا على عنصر الصدمة والمفاجأة، وخلاف التوقع. **ومن التناقضات اللافتة عند الحداثيين:** أنهم يرفضون كل الأنساق الموروثة، ويتمردون على التقليد بكل أشكاله، لكن إذا كانت الرؤية غربية، فهي عين الإبداع (٢)! فكيف يكون «إبداعهم» مبني على ترك التقليد، في حين أنهم يرتكزون في تكوين رؤيتهم للفن والإبداع على رؤية الآخر في الغرب وفلسفته، وتاريخه، ومشكلاته؟ أليس هذا من التناقض والازدواجية؟ لقد حاول بعض الحداثيين العرب أن يدفع عن الحداثة العربية «وهم المماثلة» مع الغرب، مصورًا أن ذلك الفهم هو «الاستلاب الذاتي واللغوي والشعري،

---

(١) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، صـ ١٢، مقال منشور، مجلة الحياة الثقافية، العدد٦٩-٧٠، مارس، ١٩٩٥م، وقصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة، وشعرية المساءلة، عبد الناصر هلال، صـ ١٣٥، ١٣٧، ط مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٢١م.

(٢) يراجع حول الرؤية الغربية للفن الشعري، وسبب الغموض فيها، وانتقال ذلك إلى الشاعر العربي الحديث: شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، صـ ١١ وما بعدها، ط دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.

وهو الضياع الكامل» (١)، ولكن واقع الحداثة العربية وتحولاتها إلى يومنا هذا يؤكد «حقيقة وواقعية المماثلة» في الرؤى والمرتكزات.

وهذا التصور القائم على الاستلهام والتماهي في الآخر الغربي، يتقاطع مع رؤيتهم حول «حرية الإبداع» والنزعة الفردية للمبدع الفرد؛ والكلام هنا ليس من قبيل التعصب أو الخطابية، بل هو ما يعلنه الحداثيون العرب صراحة حول استمدادهم من هذه النظريات (٢). يقول أحد الحداثيين وهو يتحدث عن الشعرية العربية ما بين امرئ القيس وأبي العلاء المعري: «القبول رضا وطمأنينة ويقين، والقبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل تمرد ورفض وشك... القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة التحول...» (٣)، فهم هنا – مع رؤية الغرب للفن الشعري – في موقع القبول أم التساؤل؟!

• **غنائية الشعر وإيقاعه:** حمل تعريف الشعر في الأدب العربي خصائصه المتمثلة في إيقاعه، وشعريته، ومباينته للنثر؛ وذلك لأن تصوره في الأدب العربي يقوم على مجموعة من خصائص التعبير تكفل له أداء وظيفته الفنية والتعبيرية...، وقد تطور مفهوم الشعر في كتابات الأدباء والنقاد مع الزمن للوصول إلى تحديد يدل على الناحية الفنية والشعرية فيه، مع صعوبة ذلك، فـ ابن طباطبا ت (٣٢٢هـ) يعرفه بأنه «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن

---

(١) الشعرية العربية، أدونيس، صـ ٩٤

(٢) يراجع ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي ١/٣٠-٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، وهو يتحدث عن الشعر الأوروبي الحديث، والشعرية العربية، صـ ٨٦

(٣) مقدمة للشعر العربي، صـ ٧٣

جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود» (١)فركز في تعريفه على جانب النظم الذي يميز الشعر من النثر، مع بيان أثره في السمع لنظمه الخاص، وعرفه قدامة بن جعفر ت (٣٢٧هـ) بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى» (٢)، فأشار إلى جانب الوزن والقافية، والمعنى في الشعر، وعرفه المرزوقي ت (٤٢١هـ) بتعريف قدامة مع استبدال كلمة «قول» بكلمة «لفظ» (٣)، وقريب منه تعريف ابن رشيق ت (٤٥٦)، مع تأكيده على القصد في الشعر (٤)

وكان من أدق النقاد وأوسعهم تعريفًا للشعر، مع تأكيده على حقيقته الفنية والشعرية المتمثلة في «**الخيال والإيقاع**» معًا: حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) حيث يقول: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» (٥)، وعرفه في موضع آخر بقوله: «الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة،

---

(١) عيار الشعر، صـ ٩

(٢) نقد الشعر، صـ ٦٤، ٩٠. وقد نقله عنه ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، صـ ٣٣٧، ط محمد صبيح، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٢م.

(٣) شرح ديوان الحماسة ٨/١

(٤) العمدة ١١٩/١

(٥) منهاج البلغاء، صـ ٧١

لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التخييل... والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن» (١)، وتعريفه الثاني قد جمع فيه بين التخييل والوزن، مع خصوصية التقفية في كلام العرب، بل إنه قد جعل - بحق - النظم والوزن من جهات التخييل في الشعر، وهو ما ينسجم مع رؤية الوزن والقافية والنغم في الشعر العربي، فليس الوزن في الرؤية الفنية للشعر العربي مجرد إطار أو شكل أو تقليد أو حاجز يفصل بينه وبين النثر، بقدر ما هو وعاء للمعنى، وحافة للصورة، وصوتها الذي يتولى نقلها من خيال صاحبها إلى من يتلقاها، وقد حمل إحساسه ولحن نفسه وشجاه، فإيقاع الشعر هو وقع النفس، وجرسها....،

وقد صور ذلك المرزوقي، وهو يتحدث عن بابين من أبواب عمود الشعر: «عيار التحام أجزاء النظم والتئامه»، و«عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية»؛ يقول: «فلذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه... وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها» (٢)

فالوزن والقافية بإيقاعهما في الشعر ليسا مكونًا جماليًا، بل هما خصيصة من خصائص الفن التي يباين بهما غيره من أجناس الكلام الأخرى، وهما «ليسا تحكمًا، بل مذهب وأسلوب تفرد به الذوق العربي، وقد استوحوه من بيئتهم، وسجية لغتهم... فالوزن والقافية هما مفتاح القصيدة ... وهما وثيقا

---

(١) السابق، صـ ٨٩.

(٢) شرح ديوان الحماسة ١/١٠، ١١

الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر، وتنبعث من أعماق تجربته إلى محض البيان... فهي ما كان يسميه القدماء «نَفَس الشاعر»، يعنون به الروح الذي ينتظم رنة نظمه من المطلع إلى المقطع، ويربط بين أجزاء كلامه، ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين، ووحي نافذ »(١) ، ومن هنا كانت **عناية القدماء واهتمامهم ببيان ضوابط الوزن والقافية، وبيان ما يخالجهما من عيوب ليقف عليها صاحب الصنعة في الشعر** (٢)، لا لتقييد حريته، ولكن للحفاظ على صورة الإبداع من الخلل والاضطراب، مع تأكيدهم على أن من «صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض، والحذق به؛ حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه» (٣)

أما عن «الإيقاع» في رؤية الحداثة العربية، فهي «تؤصل نظريًا لمفهوم حاكم للوزن الشعري يرى أن الإيقاع أو الوزن مكون جمالي للشعر، ولا يمثل بحال تحديدًا لبنية العمل، ومن ثم لا يصلح للحكم على نص ما بأنه شعر أو لا شعر؛ ولأن الإيقاع على وجه الخصوص يتحقق في النثر كما يتحقق في الشعر» (٤)، ويرتكز هذا الفهم على إذابة الفروق القائمة بين الشعر والنثر، وكسر عمود الشعر المتمثل في الوزن والقافية؛ لأن الإيقاع الشعري

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب ٣/٤٣، ٧٢، ٧٣، ط دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

(٢) نقد الشعر، صـ ٧٨ وما بعدها.

(٣) عيار الشعر، صـ ٩، والعمدة ١/١٣٤، ١٣٥

(٤) الشعرية العربية، صـ ٩٤، وقصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، صـ ١٧٤، تحولات الشعرية في زمن الحداثة، صـ١٢

- حسب هذه الرؤية - يتمثل بالثبات والجمود الذي يقف في وجه حرية الشاعر في التعبير عن فكرته ورؤيته، وقدرته على التجديد في الفكر والحياة، كما «أن القافية تلجئ الشاعر إلى ما لا يحب من المعاني والأفكار، أو أن تكرارها جالب للملل والسآمة» (١)، كما أن الإيقاع يمثل ما هو قديم ونمط في الفن، والتجديد - حسب هذا التصور - يتضمن تجاوزًا لما هو مألوف وموروث. وهذا التصور يرتكز على استلهام الرؤية الغربية الحديثة في الفن الشعري كما سبق، وقد تدرج الحداثيون في هذا التجاوز للوزن والقافية بداية بما يسمى بـ «الشعر الحر»، ووصولًا إلى «المزج الفوضوي بين الأوزان التي تتصف إيقاعاتها بالتباعد نسبيًا...، مع التغير المفاجئ في الإيقاع تغيرًا يفتقر إلى المفاصل، أو الوقفات البنائية أو الدلالية».

ولقد كان من أسباب الاندفاع في هذه التجارب: الرغبة في ريادة هذا الشكل الذي لا يحتاج إلى جهد ودراية بأوزان الشعر وتفعيلاته، وزحافاتها، وما يجوز منها وما لا يجوز (٢). وأمر الاستغناء عن هذه الغنائية - في رؤية الحداثيين - يرتكز على أن «الشعر كما هو غناء المغني، فهو بجوار ذلك حديث المتحدث، أي متحدث؟ من خاصة الخاصة، يحدث نفسه وأنداده من العلية الممتازة، وما دام حديثًا فلابد أن يشبه الرواية، وما دام مقصورًا على العلية الفكرية فلابد أن يشحن شحنًا بأمارات الاطلاع الواسع، والعلم الغزير، وهنا الشعر لا يكتب لينشد على جمهور، بل ليدرس في صمت بين المراجع،

---

(١) ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، عبد الهادي عبد الله عطية، صـ ١٧١-١٧٣، ط بستان المعرفة، كفر الدوار، ٢٠٠٢م.

(٢) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، صـ ٢٩٩، وحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، صـ ٣١٩

فهو صورة ترى، وليس نغمًا يسمع...» (١)، وقد تجاوز الحداثيون العرب في اندفاعهم لترك «الإيقاع» التجريب الغربي الذي يرى بعض رواده أن «القافية ليس أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى... فبمجرد ما ننتقل إلى النسق تبرز المناسبة بين الصوت والمعنى...» (٢)؛ تجاوزوا ذلك إلى علامات غير لغوية تمثلت في توهم وجود إيقاع لـ «الأفكار، والعلامات البصرية، والألوان، والخطوط، والنقاط...».

وأقف – في إيجاز شديد – عند رؤيتهم للإيقاع في العلامات البصرية؛ حيث رأوا أن تجاوز الإيقاع يكون عبر «علامات بصرية يمارسها الكاتب عبر «لعبة السواد والبياض على الصفحة البيضاء».. ليمارس القارئ حضوره عبر حاسة البصر، ويشهد علاقات جدلية بين السواد والبياض، والفراغات، وعلامات الترقيم، والعلامات الطباعية التي تفصل بين المقاطع والنقاط والفواصل، والرسومات، وإجمالي الخطوط وسمكها، واستخدام الصور مع النصوص...» (٣). و«الإيقاع البصري يقوم على الصوت والصمت الكتابي، فالصوت هو السواد، والصمت هو البياض، ومن خلال علاقتها، وجدلهما يتشكل الإيقاع البصري الذي يكشف فضاء النفس وتموجات الروح، والمشاعر، وانفعالات الذات... فعندما يواجه الشاعر الجديد البياض بالسواد فإنه يكسر إيقاعًا بصريًا فرضته القصيدة الكلاسيكية عبر استقرارها البنائي: بنية الزمان

---

(١) مع الشعراء، صـ ١٤٢ باختصار.

(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، صـ ٧٤، ٧٥ باختصار.

(٣) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، صـ ١٤ وما بعدها،

والمكان، ويحطم ألفة التلقي عبر آليات تقليدية محددة...» (١). والمشكلة في حقيقتها – في تصوري – تقع بين **العجز والتمرد، العجز عن الفن الشعري، والتمرد على الموروث والثوابت** (٢). إن غنائية الشعر هي صوت ضمير الشاعر، وهي انعكاس لحركة وجدانه، وصورة لإيقاع النفس وتجربتها، وهي التي تكفل للإبداع النفاذ إلى المتلقي، كما تكفل للفن الشعري البقاء والامتداد.

- **استراتيجيات التلقي:** منذ أن كان الشعر العربي ينشد كان السامع أو المتلقي دائمًا حاضرًا؛ لأن الشعر كان ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون كما سبق، وكان الشعراء ينظمون قصائدهم مفتتحة بمطالع من الغزل أو الوقوف على الطلل، أو الشكوى «ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه...فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، ...ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد» (٣)،

---

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، صـ ٥٠-٥٥، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠١، وقصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة، وشعرية المساءلة، صـ ٣٣٣ باختصار.

(٢) يقول العقاد: «فإذا تجددت الدعوة إلى النظر في القوافي والأعاريض؛ فالذين يطلبون إلغاءها يثبتون عجزهم عن موازنة النظم الذي يستطيعه العامة والأميون، ...فإن لم يكن طالب القضاء على فن العروض العربي عاجزًا هذا العجز المعيب في مقاصده الفنية، فهو طالب هدم صريح لغرض غير صريح، ولكنه كذلك غير مجهول؛ لأنه يلحق في هذا العصر بمن يهدمون كل تراث، ويقتلعون كل أساس، ولا يقنعون بشيء دون فوضى الآداب، والعقائد، والأخلاق». أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، صـ ٧٩

(٣) الشعر والشعراء ١/٧٤، ٧٥ باختصار.

وقد كان الشعراء يجودون قصائدهم قبل أن يعرضوها على الناس «خوفًا من التعقب...» (١) كما كان يفعل زهير وغيره، وكانت هناك الخصومات حول الشعراء، والتعصب عند بعض النقاد والعامة، والموازنات، والوساطات بين الشعراء، ودراسة السرقات... كل هذا وغيره من مظاهر حياة الشعر بين الناس... والأمر هنا من حقائق التاريخ التي لا تحتاج أن يدلل عليها، ويكفي مراجعة ديوان واحد من دواوين تاريخ الأدب والنقد كالأغاني لرؤية ذلك... وفي العصر الحديث، ومع ظهور جيل الإحياء والتجديد رأينا الناس تلتف حول كبار رواد هذه النهضة، وتعكف على شعرهم، وترصد تطوره، وتنقده، وتؤرخ لتجربة أصحابه، وتتمثله، وترى فيه صوت فكرها وبيانها وثقافتها... فلم يغب الشعر بمعناه الصحيح في هذه الفترات عن حياة الناس، ولم يتعال بيان الشعراء على النزول إليهم؛ ولذا كُتب لهذه التجارب الإبداعية الحية والقوية البقاء والانتشار، والأثر النافع في الفن، وحياة الناس.

وفي رؤية الحداثة: كان أصحابها على مفترق طرق مع «المتلقي»، بل مع رؤية «التلقي» ذاتها، وخاصة في «قصيدة النثر» حيث استبعدت المتلقي من حساباتها(٢) فلم تستطع الوصول إليه؛ لرؤيتها السابقة حول

---

(١) العمدة ١/١٢٩

(٢) يرى الدكتور محمد عبد المطلب أن قصيدة النثر استبعدت المتلقي من حساباتها استبعادًا مؤقتًا لحرصها أن تكون صادقة مع نفسها أكثر من صدقها مع الآخر، بل إنها لا تأنف في صدم هذا الآخر في بعض ركائزه الثقافية والمعرفية. تحولات الشعرية في زمن الحداثة، صـ١٩. وهو ما اختلف معه جملة وتفصيلًا؛ نظرًا لأن ما ترتكز عليه الرؤية الحداثية العربية في قصيدة النثر يتمحور حول النص، مع فقد هذا النص لأي خصيصة من خصائص التقارب مع المتلقي أو ما يعرفه من بناء أو علامة لغوية...؛ فهي لا تستبعد المتلقي مؤقتًا، بل هي تقاطعه بصورة كاملة لعدم وجود أي ==

«الغموض» ، وإلحاحهم على عنصري الصدمة والمفاجأة؛ وذلك في سعي دائم لخرق توقع القارئ من خلال هذا الانقطاع للتسلسل الفكري بين الكلام، وفقدان العلاقة الرابطة لانتظامه، «إن ظاهر الانقطاع في لغة الشعر الحديث، وإلغاء الحدود الفاصلة بين العقل واللاعقل التي بدأها رامبو... وجدت طريقها إلى القصيدة العربية الحديثة منذ نهاية السبعينيات، وتعاظمت في الثمانينيات، والتسعينيات، وكانت «قصيدة النثر» بيتها الذي ولدت وترعرعت فيه لتغزوا فيما بعد شعر الحداثة كله...»(١)، وهذا الانقطاع هو أحد تجليات «لغة الغياب» التي يطفح بها الشعر الحديث. وحمَّل الحداثيون العرب المتلقي تبعة عدم الفهم لهذا الغموض، وأن رفضه ناتج من عدم المعرفة بحقائق هذه التجربة، وكونها غير مألوفة له، «وأن المتلقي ليس من حقه أن يطالب النص بمقوله، ومحاولة قهره ستكون ضد طبيعته الرواغة؛ فهو أشبه (بالأخرس) الذي لا تدل صوتيته على معنى من المعاني، ومن يريد التواصل معه عليه أن يتعامل مع ما ينتجه من إشارات، وحركات، وأصوات غير مفهومة، أي أنه سوف يتعامل مع صمته لا مع صوته» (٢) استدلوا بأن أبا تمام لما سأله

نقطة من نقاط الالتقاء بينها وبينه!! ولقد عاد المؤلف بعد صفحات من بحثه ليشير إلى ان إبداعات الزمن الأخير قد أوغلت في النثرية، وأخذ التخييل في الانحسار، وتبعهما المعنى؛ حيث استحال إلى إمكانية لغوية ذهنية تكاد تكون مغلقة على منتجها... وقد تمادت النصوص الأخيرة في عدائها للمتلقي، ودفعته إلى رفض قصيدة النثر. صـ ٢٤، ٢٥ باختصار.

(١) قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، صـ ١٢، ١٥ باختصار، ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

(٢) تحولات الشعرية في زمن الحداثة، صـ ٩

سائل لماذا تقول ما لا يفهم؟ فأجابه: وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟(١)، فجعلوا رؤية أبي تمام حول «الغموض والإغراب في اللفظ قاعدة في تجاوز وخرق اللغة»!! ويرى الحداثيون العرب أنه يجب أن يفلت الشاعر من «سلطة التلقي الاستبدادية التي تفرض على الشاعر وتملي عليه شروط التوصيل والتلقي؛ لأن المتلقي موجود في وعي المبدع... وقد بدد الشعر الجديد/ قصيدة النثر عادة التلقي، وكسر التوقع عند القارئ؛ لأن القارئ كان مفتونًا بالمعنى يبحث عنه، وهو ما كرسته آليات التلقي «الشفاهية»؛ حيث تكشف القصيدة نفسها له دون عناء، أما في «قصيدة النثر»، فهي تتحدى المعنى؛ وتقاومه، وهو يراوغها؛ حيث لا تعترف فيه بالفائض الدلالي... ثم أتبعت ذلك بثورتها على الخيال، والصور والتراكيب، بوصفها أبنية فقدت شرط الصلاحية، ومن ثم فهي آيلة للسقوط، ومن هنا فقدت شرط تواصلها مع ذائقة الاعتبار والاعتياد والمعنى، فاتسمت بالغموض لأنها فارقت التوقع، واتجهت إلى الكتابة»(٢)

وأتوقف هنا **للنظر في بعض الإشكالات التي طرحتها الحداثة العربية** حول استراتيجيات التلقي: ففي مسألة غموض شعر أبي تمام ارتكز الحداثيون على أن «الغموض» كان أساس الرؤية الفنية لأبي تمام، وهذا غير صحيح ولا دقيق؛ لأن أبا تمام أخذ عليه النقاد والأدباء أشياء في صور أغمض في تشكيلها لخفاء العلاقة فيها، وألفاظ أغرب في اختيارها أو معان عقَّد فيها، مع اعترافهم بسبقه إلى التجديد، والإبداع، وأن أكثر ما له جيد،(٣)؛ فالغموض عنده استثناء وليس قاعدة مطردة؛ وسببه أنه «كان يريد البديع فيخرج إلى

---

(١) العمدة ١/١٢٣

(٢) قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، صـ ١٣٦، ١٣٧

(٣) طبقات الشعراء، صـ ٢٨٦، والأغاني ١٦/٢٦٥، والموشح، صـ ٣٤٧

المحال»(١)، وقد رصد النقاد مواضع ذلك في شعره كما في الموازنات للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والموشح للمرزباني، وقد كان يرى صواب النقد الموجه إليه، ويعلل اختياره للرديء في مواضع(٢)، كما أن أبا تمام لم يتمرد ويتجاوز لغة الشعر ولا إيقاعه، وإنما كان يرى التجديد والابتكار والإبداع فيها، فلم يكن تحوله تحولًا يتجاوز في جملته الفن الشعري وتقاليده عند العرب، أو يرى أبنية المعاني قد فقدت شرط صلاحياتها، وأنها آيلة للسقوط، كما هو الحال عند الحداثيين العرب، فلا مجال للاستئناس – حتى – بعبارة أبي تمام السابقة حتى يستنبط منها ثورة موهومة أو تمرد على البيان، أو دعوة للغموض في الشعر، أو كسر لثوابته، فلا مجال للمقارنة؛ لاختلاف الرؤى والمنطلقات في الفن الشعري، وإنتاجه، وإبداعه. **ومن الخلل:** رؤية الحداثة لـ «التلقي والمتلقي»: فرؤية «التلقي» على أنه سلطة استبدادية تفرض على الشاعر شروطها؛ لأن المتلقي موجود في وعي المبدع، وأن آليات التلقي قد كرست «الشفاهية» حيث تكشف القصيدة نفسها للمتلقي دون عناء... إلى غير ذلك.

والخلل والاضطراب فيما سبق يرتكز على أساس من فكرة «التمرد والتجاوز للموروث الفني، واستلهام مصطلح «الشفاهية» من التجريب الغربي(٣)، ووضعه بإزاء مصطلح «الكتابية»؛ حيث إن الفن الشعري في «الشفاهية» يدور في دائرة من التقليد والتلقين، ويرتبط بأصول من التعبير

---

(١) الموشح، صـ ٣٤٣، ٣٤٤

(٢) الأغاني١٦/٢٦٥

(٣) الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، صـ ١٠، ١١، ٤٢، ٢١٢ وما بعدها، ط عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤م، ترجمة: حسن عز الدين.

تفرض على الشاعر نمطًا وطريقًا لا يسمح له بالإبداع، أو يفرض قيدًا على حريته في الإبداع، ويظل مشدودًا في إنتاجه إلى اللغة التي ينتج منها وما لها من دلالات؛ ومن هنا ترى الحداثة فيه استبدادًا على الشاعر إرضاءً لهذا المتلقي؛ لأنه يجذبه دائمًا إلى دائرة محددة للإبداع، ويلزمه بآليات فنية في التعبير!! في حين تمثل «شعرية الكتابية» نمطًا من الوعي، والإبداع، والتجاوز الذي لا يعرف حدودًا، أو تلقينًا، أو تقليدًا، أو سلطةً تفرض آلية للإبداع من إيقاع، أو تصوير، أو تعبير... فهي تمثل الجديد في مقابلة القديم في كل مفرداته...

وفكرة «الشفاهية والكتابية» في الفن الشعري فضلًا عن أنها – في لُحمتها وسَدَاها – استلهام للتجريب الغربي، بل إنها تمثل تماهيًا فيه إلى أبعد مدى، يُحاولُ توظيفها للوصول إلى أن الشكل الشفهي هو الشكل الوحيد المتاح لهذا الشاعر، وفي نطاق هذا التصور، فالشعر الجاهلي ينتمي إلى مجتمع بدائي يشبه المجتمع الذي أنتج فيه شعر هومر (١)، و«هذه الرؤية في التأليف الشفهي ترتكز على أن النصوص المبنية على تقليد شفاهي تختلف في تقليدها عن النصوص في مرحلة الكتابة» (٢)، وهو توظيف جعله الحداثيون العرب

---

(١) بدأت الدراسات الهوميرية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وكانت تحليلًا للتماثلات والاختلافات في أعمال هوميروس. وفي أواخر القرن العشرين وما تلاه سادت "النظرية الشفاهية" التي تدرس الكيفية التي انتقلت بها النصوص، وتأثير نقلها الشفاهي عليها، ودراسة العلاقة بين هوميروس والمواد الملحمية المبكرة الأخرى. الشفاهية والكتابية، صـ ١٣ وما بعدها، وموسوعة ويكيبيديا حول «هوميروس»

(٢) الشعر الجاهلي ونظرية التأليف الشفاهي في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي، صـ ٣٧ – ٤٧، مقال منشور باتحاد الكتاب العرب، المجلد ٣٢، العدد ٣٣٣، مارس ٢٠٠٣

يحمل بعدًا آخر اليوم لتتحول «الشفاهية» إلى ما يمثل جانب التقليد والمورث في الشعر، وتتحول «الكتابية» إلى ما يمثل جانب التمرد، والكسر للنموذج السائد في الشعر تحت مسمى الإبداع.

وجريًا مع المصطلح كناحية تاريخية فـ «الشفاهية» هي المرحلة الأم للكتابية (١) التي تنتقل فيها الأمم بصورة عامة من طور البداوة إلى الحضارة، ومن طور الرواية إلى الكتابة والتدوين، فالمسألة في حقيقتها – في تصوري – أي «الشفاهية والكتابية» ليس لها أثر في الفن الشعري، بل هي مرحلة من مراحل التطور الطبيعية للأمم والفنون، ولكن الإشكال هنا في المراوغة، وسوء التوظيف.

والتساؤل هنا: إذا كان الفن الشعري قد فقد خصائصه الفنية السابقة، وتحول إلى كتابة صامتة يلفها الغموض، والإحالة، والتناقض، والرمز..... فلم الكتابة؟! إن تجريب الحداثيين العرب – من منطلق الفن والإبداع – قد لاقى التهميش، وواجه العزلة، والقطيعة مع القارئ المصدوم، بل والعداء معه(٢) على كثرة الدواوين التي تطبع وتنشر، والتي بلغت في مصر وحدها

---

(١) في الثقافة المعاصرة، حسين المناصرة، مقال منشور، صحيفة الجزيرة، ١٠١٠٨، صفر، ١٤٢١هـ.

(٢) يراجع ما كتبه دكتور جابر عصفور عن تجاهل المؤسسات للحداثة الأدونيسية... وإن كان يرى أن ذلك بسبب إنجازات رفضه الإبداعي الذي يقوض أركان الثوابت القمعية التي تستند إليها المؤسسات... وهو ما أختلف معه فيه جملة وتفصيلًا؛ لأن هذا التهميش والتجاهل ناتج عن مرتكزات رؤية أدونيس وتجريبه في الكتابة... تحولات شعرية، صـ ١٧٥– ١٨٢

حتى عام ٢٠١٨م ما يزيد على مائتي ديوان حسب التسجيل في دار الكتب المصرية، فضلًا عن النشر الخاص الذي لم يسجل رسميًا (١).

أسباب تراجع قصيدة النثر: إن تراجع «قصيدة النثر» – في تصوري – ليس سببه سيطرة «النثرية» على «قصيدة النثر»، أو ظهور تيار نقدي يسعى للخلاص من الشعر العربي، أو الطعنة التي تلقاها الشعر والتي تزعم أن الزمن لم يعد زمن الشعر، ولكنه زمن الرواية، أو «الأدب الرقمي»... (٢)؛ إن التراجع نابع من غياب الرؤية الحقيقية للتجديد والإبداع، وفقدان الهدف من الكتابة، وتجاوز اللغة الفنية وأدواتها الدلالية، والقطعية والعداء للمتلقي، والرغبة الملحة في الغموض والإحالة والإغراب تحت وهم الفن والإبداع والريادة، واضطراب وتناقض الفكر والخيال تحت مسمى التجديد، واستلهام التجريب الغربي، وغياب فقه التحول في الفن الشعري، وعدم الإدراك والفهم لإمكانات اللغة وطاقاتها الفنية والإبداعية، والانطلاق من رؤية أحادية لا تعرف معنى للإبداع سوى التجاوز للواقع، والتصوير الخاطئ للغة الشعر الفنية بالمقدس والثابت والموروث الذي لا يقبل التجديد للتوصل من خلال ذلك إلى التمرد، والهدم، والتفجير، والتجاوز، والتفكيك لبنائها وإعادة تشكيلها على نحو من العبث لا يهدف إلى شيء سوى التمرد، والخرق، والهدم. **وأتصور** أن هذه الفوضى في الكتابة قد بدأت نزعها الأخير، والتحول إلى الانحسار، والانكماش، والتهميش، والانعزال بعد المد الذي شهدته منذ ظهور ها وتحورها إلى اليوم؛ وذلك لأنها لا تملك أدوات وآليات البقاء والاستمرار التي تمتلكها لغة الشعر الحية. وهي الآن نصوص مغلقة على أصحابها، وعلى من يقدمها

---

(١) تحولات الشعرية في زمن الحداثة، صـ٢٧

(٢) السابق، صـ ٣٢ وما بعدها.

- فقط - وينظر لها على أنها تجربة جديدة، ورؤية للإبداع تستحق النقد، وعلى بعض من يتابعها كنوع من مواكبة العصر، والتطلع إلى معرفة الجديد في الكتابة، والظهور بصورة المثقف والناقد الذي يلاحق كل إبداع وتجربة!!

والبدائل - في تصور البحث - تأتي من تبني التجارب الشعرية التي يسعى أصحابها إلى تجديد الفن الشعري تجديدًا حقيقيًا ينبع من رحم الإبداع في لغتنا الحية العصية التي لا تعرف أو تقبل محواً، وهو الإبداع الذي يستلهم تجارب كبار الشعراء قديمًا وحديثًا، مع امتلاك أدوات الفن الشعري من الموهبة، والثقافة اللغوية والأدبية الواسعة، وفقه الواقع، والاستجابة لطبيعة الحياة، ووجود رسالة وهدف حقيقي للفن الشعري يسعى من خلالها للوصول إلى المتلقي ليشاركه إبداعه، وليعيش همومه، ويعيد الصلة بينه وبين الفن الشعري.

والكلام هنا ليس خطابيًا، فالواقع أنه منذ ظهور تيار الحداثة العربية قد عايشه أصحاب الرؤية الفنية الأصيلة في الشعر، والذين ساروا على ركائزه الإبداعية المرنة، وما زلنا ندرس تجارب أصحابها إلى يومنا، ومنهم: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، وأبو القاسم الشابي، ومحمود حسن إسماعيل، وعمر بهاء الدين الأميري، وغيرهم(١)، وبالعودة إلى الواقع فقد أنشئت «بيوت للشعر» في عدد من الدول العربية لتقوم على النهوض به، وليعود للشعر دوره في حياة الناس، ولرعاية التجارب الجديدة لكثير من الشعراء

---

(١) يراجع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ومعجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، إميل بديع يعقوب، مع استبعاد الأخير لشعراء قصيدة النثر إلا في القليل النادر من المجيدين منهم. ٧/١، ط دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

المغمورين، وتعزيز التواصل بين شعراء العالم العربي، وقد احتضنت اتجاهات الشعر المختلفة، ويأتي هنا أيضاً دور « الفضاء الرقمي»، وتوظيفه التوظيف الأمثل لتقديم التجارب الشعرية قديمها وحديثها، مع الإفادة من التقنيات الحديثة في تقديم الفن الشعري، وهناك خطوات ملحوظة في هذا الجانب، مع كونها جهود فردية تستحق الدعم والتوجيه... ويبقى بعد ذلك ما يراه المتلقي إبداعًا وفنًا يستجيب لطبيعة الحياة، ويلهم الناس.

خاتمة:

اتضح من خلال ما سبق أن الشعر العربي ونقده قد شهدا تحولًا متزامنًا منذ مراحل القصيدة الأولى، وقد تمثل في تطور لغة الشعر، ومعانيه، وأغراضه، وتخييله، ورؤية الإبداع الفني فيه، مع التأريخ لمراحله قوة وضعفًا، والدراسة الواسعة لكل ما يتصل بخصائصه الفنية التي تمثل جوهر الشعر وحقيقته، لينتقل الشعر بعد مرحلة الجمود والضعف إلى مرحلة الإحياء والتجديد التي بدأت بالاحتذاء والمعارضة، وانتقلت بعد ذلك إلى التجديد والتطوير في لغة الشعر، وأغراضه، وصوره، ومعانيه، مع الحفاظ على جوهر عمود الشعر العربي.

واتضح ظهور تيار آخر للتحول في الفن الشعري بدأ باستلهام التجريب الغربي في تحوله، وارتكازه على شعر الوجدان، والحديث عن النفس الإنسانية، ونزعتها الذاتية، وتطور بعد ذلك مع إرهاصات الحداثة العربية واستلهامها للتجريب الغربي، وقيامها على التمرد والتجاوز للأنساق الموروثة بتجاوز إيقاع الشعر في مراحل متدرجة انتهت إلى التجاوز الكامل لكل خصائص الشعر الفنية لتصل إلى حالة من السريالية، والعداء للمتلقي، والتصادم مع الواقع، والانعزال عنه...

وقد عرض البحث – بإيجاز شديد – رؤى اتجاهات التحول وثمراتها، وقدم رؤيته حول «فقه التحول»، مبينًا أسباب انحسار تيار الحداثة العربية في الشعر، عارضًا لبعض تناقضاته، ومقدمًا لبدائل يرى أنها من الممكن أن تنهض بالفن الشعري اليوم ليستعيد رسالته ودوره في حياة الناس.

ثبت المصادر والمراجع

- أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، أ.د.ش. موريه، ترجمة: شفيع السيد، وسعد. مصلوح، ط منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

- أخبار أبي تمام، أبو بكر الصولي، ط لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، د. ت. تحقيق: خليل عساكر وآخرين.

- أخبار أبي نواس، جمال الدين بن منظور، ط مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ١٩٢٤م.

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، تحقيق: محمود شاكر.

- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م

- أضواء على الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.

- أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، تحقيق: إحسان عباس وآخرين.

- البديع، عبد الله بن المعتز، ط دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي.

- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ط دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٥م.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص ٩، ١٠ باختصار، ط دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م، ترجمة: محمد العمري.

- البيان والتبيين، الجاحظ، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، تحقيق: عبد السلام هارون.

- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ت.

- تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه إبراهيم، ط لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م.

- تحولات الشعرية العربية، الانقطاع والمجاورة في الشعر العربي الحديث، حذام بدر، ط دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

- تحولات الشعرية العربية، صلاح فضل، ط مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- تحولات الشعرية في زمن الحداثة، محمد عبد المطلب، التقرير الأول لحالة الشعر العربي، ٢٠١٩م، جامعة الطائف.

- تحولات شعرية، جابر عصفور، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م.

- تفجير لغة الشعر العربي في المنظور الحداثي، آمال لواتي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد ٢٠، ٢٠١٧م.

- تقريب منهاج البلغاء، محمد أبو موسى، ط مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

- ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.

- الحداثة، أحمد مطلوب، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة بغداد.

- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، ط دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

- حركة الحداثة، طروحها وإنجازاتها، ديزيره سقال، ط منشورات ميريم، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٤٠٦، ١٩٨٦م

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، تحقيق: محمود شاكر.

- ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، ط دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٣م، تحقيق: أحمد الغزالي.

- ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، ط دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

- ديوان عبد الرحمن شكري، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، تحقيق: نقولا يوسف.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام، ط دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، تحقيق: إحسان عباس.

- الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي، ط دار النشر المغربية، ١٩٨٥، تحقيق: رضوان بنشقرون.

- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ط دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، مطبعة محمد صبيح، القاهرة، ١٣٧٢هـ ١٩٥٢م، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي.

- شرح المقدمة الأدبية للمرزوقي على ديوان الحماسة، محمد بن عاشور، ط دار المنهاج، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ..

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، ط دار الجيل، ط، ١٩٩١م، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون.

- شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ط دار المعرفة، بيروت، د. ت، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين.

- شرح ديوان المتنبي، اللامع العزيزي، أبو العلاء المعري، ط مركز الملك فيصل للبحوث، ط ١، ٢٠٠٨م، تحقيق: محمد المولوي.

- شرح ديوان المتنبي، معجز أحمد، أبو العلاء المعري، ط دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، تحقيق: عبد المجيد دياب.

- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٩٨٤م.

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ط دار المعارف، القاهرة، ١٣٣٧٧هـ، ١٩٥٨، تحقيق: أحمد شاكر.

- شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، ط دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.

- شعرية الحداثة، عبد العزيز إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

- الشعرية العربية، أدونيس، ط دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

- الشعرية، أحمد مطلوب، ط جامعة بغداد، د.ت.

- الشعرية، تحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر، عمارني محمد، مجلة اللغة العربية، الجزائر، العدد٤٩، ٢٠٢م.

- الشعرية، تودوروف، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة.

- الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤/، ترجمة: حسن البنا عز الدين.

- شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.

- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ط دار المعارف، القاهرة، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج.

- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ط دار المدني، جدة، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م، تحقيق: محمود شاكر

- العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، تحقيق: عباس عبد الساتر.

- الغربال، ميخائيل نعيمة، ط نوفل، بيروت، ط١٥، ١٩٩١م.

- فحولة الشعراء، عبد الملك بن قريب الأصمعي، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٧١م، تحقيق: ش. توري.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، صـ ٥١٤، ط دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠م.

- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ط دار الفكر، بيروت، ط٨، ١٩٧٣م.

- في الشعرية، كمال أبو ديب، صـ ١٨، ٢٠، ٢١، ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- القاموس المحيط، الفيروزابادي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

- قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد عبيد، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠١م.

- قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة، وشعرية المساءلة، عبد الناصر هلال، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٢١م.

- قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، أحمد عبد المعطي حجازي، ط دبي الثقافية، ط١، ٢٠٠٨م.

- قصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، نوال مهنى، ط مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، محمود الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

- قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، ط دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هن ١٩٨٤م.

- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط مكتبة النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٦٧م.

- كلام البدايات، أدونيس، ط١، بيروت، ١٩٨٩م.

- المتنبي، محمود شاكر، ط شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط دار نهضة مصر، د.ت. تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة.

- محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، ط معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٥م.

- مدارات الحداثة، محمد سبيلا، ط الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

- مع الشعراء، زكي نجيب محمود، ط دار الشروق، ط٤، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

- معجم مصطلحات الأدب، سميرة صادق شعلان، ط مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ط دار الفكر، بيروت، ١٤٣١هـ، ٢٠٠١م، تحقيق: خليل شحادة.

- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، عبد الهادي عبد الله عطية، ط بستان المعرفة، كفر الدوار، ٢٠٠٢م.

- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، ط مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م، تحقيق: علال الغازي.

- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ط دار الغرب الإسلامي، تونس، ط٣، ١٩٨٦م، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة.

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، ط دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٣٧٩هـ، ١٩٦٠م، تحقيق: السيد صقر.

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ط دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥م، تحقيق: محمد شمس الدين.

- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ط دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، تحقيق: عبد المنعم خفاجي.

- النقد والنقاد المعاصرون، محمد، ط نهضة مصر، ١٩٩٧م.

- النقد، شوقي ضيف، ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، بسام قطوس، ط دار الكندي للنشر، الأردن، ط١، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، ط عيسى البابي، القاهرة، ١٩٦٦م، تحقيق: علي البجاوي

- يتيمة الدهر، عبد الملك الثعالبي، ط دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، تحقيق، مفيد محمد قميحة.

المقالات:

- حول مفهوم الشعرية، محمد عبد الله القواسمة، جريدة الدستور الأردنية، ١٤ أغسطس ٢٠٢٠م.

- الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين، علي حسين يوسف، مؤسسة الحوار المتمدن، العدد ٤٧٥٧، ٢٠١٥م.

- تفجير اللغة، كتاب نقدي عن تغييب المرجع عند شعراء الحداثة، عبد الهادي عباس، صحيفة أخبار اليوم، ٢٠١٧/١٢/٤م.

- تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة الكلمة، العدد٣٥، ٢٠٠٩م.

- مصطلح «دادا»، ومصطلح «سريالية»، و«هوميروس»، موسوعة ويكيبيديا.

- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة الحياة الثقافية، العدد٦٩-٧٠، مارس، ١٩٩٥م.

- الشعر الجاهلي ونظرية التأليف الشفاهي في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، عدد ٣٣٣، ٢٠٠٣م.

- في الثقافة المعاصرة، حسين المناصرة، صحيفة الجزيرة، ١٠١٠٨، صفر، ١٤٢١هـ..

- الحداثة والعصرنة، حسين درويش، جريدة البيان، المغرب، ٢٠٠٢/٦/١٢م.

- الشعر بين التراث والمعاصرة، محمد الديهاجي، صحيفة القدس، ٢٠١٨/٦/١٤م.

فهرس الموضوعات

الموضوع
المقدمة
الفصل الأول: تحولات الفن الشعري ونقده في منظور التراث.
لغة الشعر ومعانيه.
البديع والتخييل الشعري.
مرحلة الإحياء والتجديد.
المبحث الثاني: تحولات الفن الشعري ونقده في منظور الحداثة (المعاصرة).
الحداثة والمعاصرة.
إرهاصات الحداثة العربية.
●الشعرية ورؤية التحول.
اللغة الشعرية والتخييل
المبحث الثالث: نظرات في «فقه التحول» ومرتكزاته بين التراث والحداثة (المعاصرة).

رؤية الإبداع.

رؤية المعاني بين الدقة والغموض.

غنائية الشعر وإيقاعه.

استراتيجيات التلقي.

أسباب تراجع قصيدة النثر.

البدائل.

خاتمة.

ثبت المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.